R.N.2136/57

1637

نگار

	ہندوستان	پاکستان
سالانہ چندہ (علاوہ مصارف رجسٹری سالنامہ)	نو روپے	دس روپے
قیمت فی کاپی	۷۵ نئے پیسے	بارہ آنے (علاوہ محصول)

عصائب نیاز پبلشرز

من و یزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی لاجواب انسانیت
مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ اخوت عامہ کے ایک نئے رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذہب کی تحقیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحافت مقدسہ کی تاریخ پر تاریخی و علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پُرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔ قیمت سات روپے آٹھ آنے (علاوہ محصول)

مجموعہ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے اس کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس و ہارون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ماروت و ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ۔ ضخامت ۲۶۲ کاغذ سفید دبیز قیمت پانچ روپے آٹھ آنے (صہ) علاوہ محصول ڈاک)

جمالستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات کا ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا۔ ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے ایڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت پانچ روپے آٹھ آنے (صہ) علاوہ محصول ڈاک)

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ۔ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے ہیں۔ اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے ایڈیشنوں میں نہ تھے۔ اسلیے ضخامت بھی زیادہ ہے۔ قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

مکتوبات نیاز (تین حصوں میں)

ایڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی، اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشا میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان ایڈیشنوں میں پہلے ایڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طبع ہوئی ہے۔ قیمت ہر حصہ کی چار روپے (علاوہ محصول)

حسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشائے لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہو گا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں۔ جنھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دل کش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

شہاب کی سرگذشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم المثال افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے۔ اس کی زبان، تخیل اس کی نزاکت بیان، اس کی انشائے عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

۱۹۶۰ء کا سالنامہ "نگار"

غالب نمبر، ہو یا، تنقیدی مقالات نمبر؟

اس کا فیصلہ قارئین نگار کی کثرت رائے پر منحصر ہے۔ لیکن رائے قایم کرنے سے پہلے یہ جان لیجئے کہ ان دونوں سالناموں کی کیا خصوصیات ہوں گی۔

غالب نمبر:۔

اس وقت تک غالب پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن زیادہ تر اس کے اُردو کلام کی حد تک جسے وہ خود "مجموعۂ بیرنگ" کہتا ہے۔ لیکن اس کی فارسی شاعری پر بہت کم توجہ کی گئی جو واقعی "نقشہائے رنگ رنگ" ہے۔

غالب فارسی کا بڑا زبردست شاعر تھا اور شاعری کی تمام وہ خصوصیات جو عہدِ مغلیہ کے تمام ایران نژاد شاعروں میں پائی جاتی تھیں، ان سب کا مجموعہ غالب کی شاعری تھی اور اس سالنامہ میں اس کی انھیں جملہ خصوصیات کو متعین کیا جائے گا، لیکن ایسے انداز سے کہ جو حضرات فارسی بہت کم جانتے ہیں وہ بھی پورا لطف اُٹھا سکیں۔ سالنامہ کے دوسرے حصہ میں اس کی اُردو شاعری پر بھی تفصیلی بحث کی جائے گی۔ اس طرح اس سالنامہ کے ذریعہ سے آپ آدھے غالب نہیں بلکہ پورے غالب کا صحیح مطالعہ کرسکیں گے۔ اسی کے ساتھ اس کی اُردو فارسی کے بہترین اشعار کا انتخاب بھی دیدیا جائیگا

انتقادی مقالات نمبر:۔

اُردو میں اس وقت تک جتنے انتقادی مقالات شایع ہوئے ان کو اگر یکجا کیا جائے تو اچھی خاصی "دائرۃ المعارف" مرتب ہوسکتی ہے، اس لئے ان میں اب کسی نئے اضافہ کی تو ضرورت نہیں، لیکن اس کی ضرورت یقیناً ہے کہ ان تمام مقالات کا بہترین انتخاب شایع کرکے لوگوں کے لئے اس کا مطالعہ آسان بنا دیا جائے۔ اور یہ سالنامہ انھیں مقالات کا انتخاب ہوگا

اب فرمایئے کہ آپ ان دونوں میں کس کو زیادہ پسند کرتے ہیں، یعنی آپ کی رائے میں آیندہ سالنامہ **غالب نمبر** ہونا چاہیئے یا **انتقادی مقالات نمبر**۔

میں شکرگزار ہوں گا اگر آپ کی رائے اخیر جولائی تک مجھے معلوم ہوجائے۔

نیاز فتحپوری

ضروری اعلان

پاکستان میں جملہ مطبوعات "نگار"

اور

تصانیف حضرت نیاز فتحپوری

کے حقوق نشر و اشاعت عارف نیازی (عارف بک ڈپو) ادارۂ ادب العالیہ ۲۵/۲ رضویہ کالونی کراچی کو تفویض کردئے گئے ہیں اور ان کو اختیار دیدیا گیا ہے کہ ان پبلشروں کے خلاف جو مطبوعات نگار بغیر اجازت ادارۂ مذکور شایع کریں، قانونی کارروائی عمل میں لائیں۔

نگار کے جملہ خصوصی نمبر اور بعض کتابیں بہت جلد اس ادارہ سے شایع ہوں گی۔ اس لئے آیندہ مطبوعات نگار اور نگار کی ایجنسیاں حاصل کرنے کے لئے اسی ادارہ سے خط و کتابت کی جائے۔

نگار کا سالانہ چندہ دس روپیہ فی الحال بدستور ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی ۱۰۵۔ گارڈن ویسٹ کراچی کے پتہ پر بھیج کر رسید ڈاک خانہ دفتر نگار لکھنؤ بھیجدی جائے۔

نیاز فتحپوری

قارئین "نگار" کے لئے چند ضروری اطلاعات

۱۔ "نگار" کا سالانہ چندہ اب نو روپیہ ۵۰ پیسے ہے، جس میں ۵۰ پیسے مصارف رجسٹری سالنامہ بھی شامل ہیں۔

۲۔ "نگار" ذریعہ وی، پی طلب کرنے میں آپ کو کافی نقصان ہوگا کیونکہ جدید قواعد کی رو سے اب محصول ڈاک میں جو اضافہ ہوا ہے اس کے پیش نظر آپ کو وی، پی دس روپے ۲۱ پیسے میں وصول ہوگا (سالانہ چندہ ۹ روپیہ ۵۰ پیسے، مصارف رجسٹری وی پی ۵۶ پیسے، فیس منی آرڈر ۱۵ پیسے) لیکن اگر آپ نے چندہ ذریعہ منی آرڈر بھیجا تو آپ کے صرف ۹ روپیہ ۶۵ پیسے خرچ ہونگے اور اس طرح آپ کو ۵۶ پیسے کی بچت ہو جائے گی۔

۳۔ پرچہ کی تاریخ اشاعت ہر مہینے کی سات مقرر ہے۔ اس کے بعد اگر ہم کوئی پرچہ روانہ کریں تو ہمیں محصول ڈاک دو نئے پیسے کی جگہ آٹھ نئے پیسے فی کاپی ادا کرنا پڑیں گے، اس لئے اگر آپ کو کسی ماہ کا پرچہ نہ ملے اس کی اطلاع ہمیں ضرور دیجئے لیکن ہم اسے دوبارہ روانہ کریں گے آیندہ ماہ کے پرچہ کے ساتھ۔ اگر آپ اسے فوراً حاصل کرنا چاہیں گے تو ہم اسے بیرنگ روانہ کریں گے اسکے لئے آپ کو ۱۲ پیسے ادا کرنا پڑیں گے۔

۴۔ خط و کتابت میں اپنا نمبر خریداری ضرور لکھئے جو ہر مہینے پتہ کی چٹ پر بائیں طرف درج ہوتا ہے اسے کہیں نوٹ کر لیجئے زبانی یاد رکھنا مشکل ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے "ترجمان القرآن" کی دونوں جلدیں بتیس ۳۲ روپیہ پیشگی بھیجکر آپ فتح نگار سے حاصل کر سکتے ہیں۔ منیجر

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپکا چندہ جولائی میں ختم ہوگیا اور اگست کا پرچہ نو ۹ روپیہ ۵۶ پیسے میں وی پی روانہ ہوگا

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۶۷ | فہرست مضامین جولائی ۱۹۵۹ء | شمارہ ۱

ملاحظات ---------- ۳
جگر بریلوی ("حدیث خودی" کے آئینہ میں)۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ .. ۶
فلاسفہ کا تصور الٰہ ... نواب محمد عباس طالب صفوی - ۱۸
جدید فارسی شاعری ... ڈاکٹر محمد عبدالحمید فاروقی .. ۲۳
ریختی اور اس کے فن کار ... کوثر چاندپوری ۳۲
باب المراسلۃ والمناظرۃ ... جناب اثر لکھنوی ... ۴۴
باب الاستفسار ... وصی احمد -- سید محمد مرتضیٰ ... ۴۹
منظومات :- فضا ابن فیضی تشفقت کاظمی - عمر انصاری
اکرم دھولیوی ..... سعادت نظیر ۵۳
بیاض نیاز ..... نسبتی تھانیسری ۵۶

ملاحظات

کیرالا کے فسادات

ملک کی آزادی جتنی بڑی نعمت ہے اتنا ہی بڑا خطرہ بھی ہے، اگر ملک کے افراد میں صحیح سیاسی اخلاق پیدا نہ ہو۔ آزادی کے گیارہ سال کوئی طویل مدت نہیں، لیکن اتنی کم بھی نہیں کہ کسی صحیح راہِ عمل کا تصور بھی نہ ہوسکے اور ملک کے مسایل کو جماعتی سیاسیات میں اُلجھا دیا جائے۔

اس وقت کیرالا میں جو آپا دھاپی نظر آرہی ہے اس کا سبب اس کے سوا کچھ نہیں کہ افراد حکومت اور عوام کی بعض جماعتوں کا نقطۂ نظر ایک دوسرے سے مختلف ہے اور اس اختلاف نے اب اتنی نازک صورت اختیار کرلی ہے کہ حکومت کو تشدد سے کام لینا پڑ رہا ہے۔

ہندوستان کے صوبوں میں صرف کیرالا ہی ایک صوبہ ایسا ہے جہاں اشتراکی جماعت برسرِ اقتدار ہے اور وہاں کے ارباب حکومت کی ذہنیت دوسرے کانگرسی صوبوں کی حکومتوں سے مختلف ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ وہاں ہر شعبہ و جماعت آہستہ آہستہ اشتراکیت کے زیر اثر آجائے اور یہ بات دوسری جماعتوں کو جن میں کانگرس زیادہ اہمیت رکھتی ہے پسند نہیں۔ اس لئے وہاں کا اختلاف خالص جذباتی اختلاف ہے لیکن حزب مخالف اس کے خلاف احتجاج کی کچھ ایسی صورتیں اختیار کرنا چاہتا ہے کہ مرکزی حکومت دخل دینے پر مجبور ہوجائے۔

کیرالا کے موجودہ ہنگامہ کا سب سے بڑا سبب وہاں کا تعلیمی بل ہے اور اول ہی دن جب وہ اسمبلی میں پیش کیا گیا تو اسکے

خلاف ہنگامہ آرائی شروع ہوگئی اور بل پاس ہونے کے بعد جب صدر نے اس کی توثیق نہیں کی تو سپریم کورٹ کو نظر ثانی کے لئے بھیجا گیا اور کچھ ترمیم کے ساتھ آخر کار منظور ہوگیا۔

اس بل کی ضرورت اس لئے پیش آئی تھی کہ کیرالا کے تعلیمی اداروں کی حالت (جو زیادہ تر کیتھولک عیسائیوں کے قایم کئے ہوئے تھے) بہت خراب تھی اور ان کی بدنظمی اور بے اصولی کی وجہ سے عوام اور ٹیچروں کو سخت شکایتیں پیدا ہوگئی تھیں۔ وہاں کے نجی مدارس کی بدعنوانیوں کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ :- ٹیچروں کو جو تنخواہ دی جاتی تھی اس سے زیادہ کا اندراج رجسٹر میں کیا جاتا تھا تاکہ مصارف زیادہ دکھائے جاسکیں اور طویل تعطیلات شروع ہوتے ہی انھیں علٰحدہ کر دیا جاتا تھا تاکہ اس زمانہ کی تنخواہ نہ دینا پڑے اور تعطیل ختم ہونے کے بعد پھر ان کو رکھ لیا جاتا تھا، ظاہر ہے کہ جن اداروں کی ذہنیت یہ ہوگی وہاں اور کیا کچھ نہ ہوتا ہوگا۔

بل کی رو سے ٹیچروں کی بھرتی صوبائی پبلک سروس کمیشن سے متعلق کر دی گئی اور کیتھولک مدارس میں تناسب آبادی کے لحاظ سے اچھوت ٹیچروں کا تقرر بھی ضروری قرار دیا گیا۔ اسی کے ساتھ بل میں گنجایش بھی رکھی گئی کہ جو تعلیمی ادارے بدنظمی کا شکار ہیں ان کے منیجروں کو علٰحدہ کرکے حکومت خود انھیں اپنی نگرانی میں لیلے — الغرض اس بل کی افادیت بالکل ظاہر تھی اور کوئی وجہ نہ تھی کہ اس کی مخالفت کی جاتی، لیکن چونکہ اس بل کے نفاذ سے کیتھولک طبقہ کے اثرات ختم ہوئے جاتے تھے اس لئے انھوں نے پروپاگنڈا شروع کیا کہ حکومت کا مقصود اس سے اصلاح تعلیم نہیں ہے بلکہ وہ صرف یہ چاہتی ہے کہ مدارس پر اپنا اقتدار قایم کرکے اشتراکی اساتذہ کا تقرر عمل میں لائے اور اس طرح بیدینی کی اشاعت کرے۔

اسی کے ساتھ مخالف پارٹیوں نے حکومت کی بدعنوانیوں کو ایک طویل یادداشت مرتب کی جس میں سب سے بڑا الزام حکومت پر یہ قایم کیا گیا کہ وہ اشتراکیوں کا اثر بڑھانے کے لئے ان کی دولت و ثروت میں اضافہ کر رہی ہے اور ہر جایز و ناجایز مراعات ان کے لئے روا رکھی جاتی ہے، یہاں تک کہ اشتراکی فنڈ کو مضبوط بنانے کے لئے بہت سے غیر اخلاقی طریقے اختیار کئے جارہے ہیں، تمام کلیدی اسامیاں ان کے لئے وقف ہیں اور سرکاری خزانہ ان پر لٹایا جارہا ہے۔

اس مخالفت نے رفتہ رفتہ زیادہ نازک صورت اختیار کرلی، مخالف جماعتوں نے پکٹینگ شروع کی اور حکومت نے گرفتاریاں کیں — یہاں تک کہ وہاں کے جیل ہزاروں آدمیوں سے بھر گئے اور جا بجا فائرنگ سے بھی کام لینا پڑا۔

یہ ہے کیرالا کی موجودہ صورتِ حال جس کا ذمہ دار حکومت کو ٹھہرایا جاتا ہے، حالانکہ مخالف پارٹی کا کوئی الزام ایسا نہیں ہے جسے صحیح و درست قرار دیا جائے۔ اگر وہاں کے تعلیمی ادارے ویسے ہی تھے جیسا کہ ظاہر کیا جاتا ہے (اور یقیناً ہوں گے) تو کوئی وجہ نہ تھی کہ ان کی اصلاح کے لئے تعلیمی بل نافذ نہ کیا جاتا اور اگر اس کے خلاف یہ ہنگامہ برپا ہے تو یقیناً حکومت کا فرض ہے کہ سختی کے ساتھ اس کو دبائے۔ اب رہا یہ امر کہ وہاں کی حکومت اشتراکی ٹیچروں کے ذریعہ سے بیدینی کی اشاعت کرنا چاہتی ہے سو اول تو اس اندیشہ کی کوئی معقول وجہ موجود نہیں اور اگر یہ صحیح بھی ہو تو میں اس کو فال نیک سمجھتا ہوں کیونکہ مذاہب کا اختلاف ہی سب سے بڑی لعنت ہے جس نے کبھی جامعۂ بشری کو ایک شیرازہ سے وابستہ نہیں ہونے دیا اور اس کا علاج ایک ہی ہے جو غالب نے ظاہر کیا ہے کہ :-

ہم کعبہ و ہم بتکدہ سنگ رہِ مابود
رفتیم و صنم بر سرِ محراب شکستیم

ایک تیسرا اعتراض اور ہے کہ تمام کلیدی اسامیاں اشتراکیوں کو دی جارہی ہیں اور سرکاری خزانہ ان کے لئے وقف ہے۔ لیکن یہ کوئی نئی بات نہیں، ہر جگہ یہی ہو رہا ہے اور برسرِ اقتدار پارٹی کے افراد ہی صوبہ کی دولت سے زیادہ مستفید ہوتے ہیں

بہرحال کیرالا کی اشتراکی حکومت کے خلاف جو الزامات قایم کئے جاتے ہیں وہ ہمارے نزدیک نتیجہ ہیں محض رشک وحسد کا اور قطعاً قابل اعتنا نہیں۔ اس وقت حزب مخالف کے دو مطالبے ہیں ایک یہ کہ نظام حکومت صوبہ کا گورنر اپنے ہاتھ میں لیلے یا دوبارہ انتخاب عمل میں آئے۔ (تیسری صورت جو غالباً زیادہ اصولی اور آسان ہے، یہ ہوسکتی تھی کہ موجودہ حکومت کے خلاف بے اعتمادی کا ووٹ حاصل کیا جائے، لیکن چونکہ اس میں مخالف پارٹی کامیاب ہوتی نظر نہیں آتی اس لئے وہ اس پہلو کو بچا رہی ہے)

بہرحال موجودہ صورت تشویشناک ہو یا نہ ہو لیکن اس میں شک نہیں کہ جو کچھ اس وقت تک ہوا یا ہو رہا ہے وہ دوسرے صوبوں کے لئے درس عبرت ضرور ہے۔ کیونکہ اکثر وہ اعتراضات جو کیرالا حکومت پر قایم کئے جاتے ہیں، کانگریسی صوبوں کی حکومتوں پر بھی قایم کئے جاسکتے ہیں اور اگر ان کے خلاف کیرالا کا سا ہنگامہ بپا نہیں ہوتا تو اس کا سبب صرف یہ ہے کہ وہاں کی مخالف پارٹیاں کمزور ہیں اور ان میں یک جہتی نہیں پائی جاتی۔

پنڈت نہرو نے خود وہاں پہونچکر حالات کا جایزہ لیا اور لوگوں سے گفتگو کی، لیکن غالباً وہ کوئی صورت مفاہمت کی پیدا نہ کرسکے اور دہلی لوٹ کر جب یہ مسئلہ کانگریس ہائی کمان کے سامنے پیش کیا تو اس نے فیصلہ کیا کہ: "کیرالا میں دوبارہ عام انتخاب کی کارروائی عمل میں لائی جائے"۔ ان حالات میں یقیناً یہی ایک درمیانی راہ تھی جو اختیار کی جاسکتی تھی۔ لیکن اول تو اس کا جلد برئے کار آسان نہیں، دوسرے یہ کہ اگر یہ "انتخاب مکرر" پورے امن وسکون کے ساتھ ہوجائے اور اس کے بعد بھی امن وسکون قایم رہے تو ہم اسے معجزہ قرار دیں گے اور معجزوں کے ظہور کا زمانہ اب باقی نہیں رہا۔

جنرل ایوب خاں کا ایک اور مستحسن اقدام

پاکستان میں عسکری حکومت کے قیام کے بعد سے اس وقت تک جن جن اقدامات کا علم ہمیں حاصل ہے، ان سب میں غالباً قدر اول کا اقدام وہ ہے جو حال ہی میں کیا گیا ہے اور جس کی رو سے سیکڑوں عمال حکومت سے ان کی کرسی چھین لی گئی ہے۔

پاکستان کی سب سے بڑی لعنت اس کی بیوروکریسی (دفتری حکومت) تھی جس نے پورے ملک میں غبن وبددیانتی کا جال بچھا رکھا تھا اور اس "طائفۂ دزداں" کے استیصال کی کوئی صورت نہ تھی کیونکہ جو صاحبان قضا وقدر ان سے باز پرس کرسکتے تھے وہ خود خائن وغدار تھے۔

قیام پاکستان کے بعد اول اول تو کچھ زمانہ ضرور ایسا گزرا کہ ہم اس کے حسن وقبح پر کوئی رائے قایم نہ کرسکتے تھے، لیکن جب واضعین پاکستان اور امراء پاکستان کو قدرے اطمینان حاصل ہوا تو سب سے پہلی اسکیم ان کی یہی تھی کہ پاکستان کی قومی دولت کو کس طرح آپس میں تقسیم کرلیا جائے، پھر چونکہ اس مقصد میں عمال حکومت کو ملائے بغیر وہ کامیاب نہیں ہوسکتے تھے، اس لئے وزیر سے لیکر چپراسی تک سب کا ایک جتھا بن گیا اور بددیانتی "صلائے عام" ہوکر رہ گئی۔

کہا یہی جاتا تھا کہ پاکستان کو جمہوریت دی جائے گی، لیکن دراصل تھی وہ خالص ارسٹاکریسی کی حکومت اور اسی کے ساتھ بیوروکریسی کا اقتدار اور یہ دونوں نہایت بے دردی وبے جگری سے ملک کو لوٹ رہے تھے۔

حیرت ہے کہ وہاں کی مُردہ آبادی مسلسل گیارہ سال تک اس وحشت ودرندگی کو خاموش دیکھتی رہی اور کسی کو دعوت دار ورسن دینے کی ہمت نہ ہوئی۔ پھر جب کسی قوم کی روح اس حد تک مُردہ ہوچکتی ہے تو اس کے احیاء ثانی کی کوئی امید باقی نہیں رہتی۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ اسی نکبت زدہ سرزمین سے ناگہاں کوئی مردِ غیب نمودار ہوجاتا ہے۔ تصور امارت سرنگوں ہوجاتے ہیں اور پھر ہوائے خوشدلی چلنے لگتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جنرل ایوب خاں وہی مردِ غیب ہیں جنھوں نے پاکستان کی بیوروکریسی کو متزلزل کرکے ایک ایسے خوش آیند دور کا آغاز کیا ہے جس کا تصور بھی ارضِ پاکستان میں نہیں کیا جاسکتا تھا۔

جگر بریلوی

("حدیثِ خودی" کے آئینے میں)

(ڈاکٹر گوپی چند نارنگ)

ایک زمانہ تھا کہ صاحبِ کمال اور اہلِ قلم نام نمود کی خواہش اور ستایش کی تمنا کو حقیر سمجھتے تھے۔ بڑے بڑے سخن در طلبِ جاہ سے بے نیاز رہ کر خاموش زندگی بسر کرتے تھے اور عزلت نشینی کو ترجیح دیتے تھے۔ اسی شان استغنا سے ان کی عظمت اور اہمیت کا اندازہ ہوتا تھا۔ صاحبِ اقتدار ان کے آستانے پر جبہ سائی کو فخر جانتے تھے اور عوام ان کا کلام ایک شہر سے دوسرے شہر تک تحفہ کے طور پر لے جاتے تھے۔ لیکن اب وہ شب و روز کہاں! اب نہ پہلے سی فراغت ہے نہ شعر و ادب کی وہ اہمیت! اسلئے زمانہ خاموشی اور بے نیازی کا نہیں، مسلسل جد و جہد کا ہے اور اگر کوئی شخص غیر اور علوئے نفس کی بنا پر نمود و نمایش کے ذریعے اختیار نہ کرے تو اس کا غیر معروف رہنا تعجب خیز نہیں۔

شام موہن لال جگر بریلوی کی شخصیت کچھ اسی قسم کی ہے۔ ان کی عمر ستر برس سے کچھ اوپر ہوگی۔ زمانے کے سرد و گرم کو جس طرح انھوں نے دیکھا ہے، کم لوگوں نے دیکھا ہوگا اس لئے "حدیثِ خودی" ان کی خود نوشت سوانح عمری بڑا سامان عبرت و بصیرت اپنے اندر رکھتی ہے۔

اُردو ادب میں سوانح عمری کی روایت نئی نہیں۔ لیکن اس کا جدید تصور مغرب کی دین ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو ہمارے ادب میں سوانح کے اجزا تزک، تذکرے، تاریخ اور سیر کی کتابوں میں مل جاتے ہیں۔ مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد کے بعد پہلی تاریخ سے دلچسپی کا جو رجحان پیدا ہوا، اس کی وجہ سے مشاہیر کے حالات محفوظ کرنے کا رواج عام ہوگیا تھا۔ ایسی تصانیف عموماً تین قسم کی ہوتی تھیں۔ سب سے زیادہ توجہ مذہبی اکابر پر صرف کی جاتی تھی اور ان کے ملفوظات و حالات سے متعلق کتابیں مرتب کی جاتی تھیں مثلاً دہ مجلس۔ گلزار فریدی (دقائع حضرت بابا فرید گنج شکر از پیر محمد حسین چشتی)۔ احسن الاقوال (ملفوظات شیخ برہان الدین غریب از خواجہ عماد بن حماد کاشانی)۔ خیر المجالس (ملفوظات شیخ نصیر الدین چراغ دہلوی)۔ اخبار الاخیار (شیخ عبدالحق محدث دہلوی)۔ جوامع الکلم (ملفوظات خواجہ بندہ نواز گیسو دراز)۔ سیر محمدی (مولانا شاہ محمد علی)۔ بہجۃ الاسرار (حالات و ملفوظات شیخ عبدالقادر جیلانی از نور الدین ابوالحسن علی بن یوسف)۔ انوار العیون (ملفوظات و حالات شیخ احمد عبدالحق از شیخ عبدالقدوس گنگوہی) وغیرہ وغیرہ۔ ملفوظات کے علاوہ اُس زمانہ میں بعض ایسے تذکرے بھی لکھے جاتے تھے جو اولیاء کرام اور صوفیا و مشائخ کے سوانح پر مشتمل ہوتے تھے مثلاً تذکرۃ الاولیاء (خواجہ فرید الدین عطار) سفینۃ الاولیاء (داراشکوہ) تذکرہ بے بہا فی تاریخ العلماء (سید محمد حسین)۔ تذکرہ المعین فی ذکر الکاملین (زین العابدین)۔ محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن (عبدالجبار خاں)۔ ہفت بہشت (سوانح خواجگان چشت از قربان علی بسمل) وغیرہ۔

دوسرے درجے پر بادشاہوں کے روزنامچے یا خود نوشت یادداشتیں لکھی جاتی تھیں۔ جیسے تزک بابری،

ہمایوں نامہ، آئین اکبری (ابوالفضل)، تزک جہانگیری، اقبال نامہ جہانگیری (میرزا احمد عرف معتمد خاں بخشی)، وقائع عالمگیر اور مآثر عالمگیری (محمد ساقی مستعد خاں)

ادبی سوانح عمریاں فارسی میں بہت کم ہیں اور اردو میں بھی ان کی تعداد زیادہ نہیں۔ لے دے کے شیخ علی حزیں اور اس کے بعد میر تقی میر کا نام ذہن میں آتا ہے۔ اس زمانہ میں سوانح عمری چونکہ مستقل صنف ادب کے لحاظ سے کوئی الگ حیثیت نہیں رکھتی تھی، اس لئے قدیم تصانیف میں شخصیت اور سیرت کے سارے نقوش پوری طرح اجاگر نہیں ہوتے تھے۔ ملفوظات میں عموماً پیری مُریدی کا احساس غالب رہتا تھا اور عقیدت کی چاندنی میں ہر سے نورانی معلوم ہوتی تھی۔ روزنامچوں میں فقط واقعات کی رفتار پر رہتی تھی، نج کے حالات کا راز نہیں کھلتا تھا۔ سیر کی کتابوں میں سیرت کا مبالغہ آمیز نقش پیش کیا جاتا لیکن حالات زندگی مختصر اور تشنہ رہتے تھے، تذکروں میں معاملہ اس کے برعکس تھا۔ یعنی ان میں حالات تو کسی حد تک تھے لیکن سیرت نگاری کی خوبیاں مفقود تھیں۔ جدید سوانح عمری ان سب کمزوریوں کی تلافی ہے۔

اُردو میں جدید سوانح عمری کا تصور یورپی ادب کے مطالعہ سے پیدا ہوا، یورپ میں ایک مستقل صنف ادب کی حیثیت سے سوانح عمری کا آغاز نشاۃ ثانیہ میں ہوا اور اٹھارھویں صدی تک اس نے اپنی حیثیت تسلیم کرالی۔ بائیوگرافی کا لفظ سب سے پہلے SOUTHEY نے ۱۸۰۹ء میں موجودہ معنوں میں استعمال کیا۔ ہندوستان میں اُنیسویں صدی کے نصفِ آخر میں مغربی ادب کے زیر اثر پہلی بار اُردو والوں کو ایسے ڈھنگ سے سوانح عمری لکھنے کا خیال آیا جس میں ذاتی عقیدت و احترام سے ہٹ کر سیرت کی خوبیوں اور خامیوں کو تحقیقی مواد کی روشنی میں پرکھا جائے اور شخصیت کی صحیح تصویر مربوط طریقے سے ادبی طور پہ پیش کی جائے۔ اس کام کی ابتدا شبلی اور حالی نے کی۔

شبلی و حالی کے زمانہ میں ملکی حکومت، شخصی موروثی یا جاگیر داری جو بھی تھی دم توڑ چکی تھی اور تصوف کی گرم بازاری بھی نہ رہی تھی اس لئے سوانح و تاریخ کے میدان میں نگاہیں زیادہ تر ماضی کے سرمایہ پر پڑیں، اور مذہبی سوانح عمریوں کی ایک نئی قسم وجود میں آئی، جو قدیم خامیوں سے یکسر پاک تو نہ تھیں لیکن جدید دور کے بعض تقاضوں کو ضرور پورا کرتی تھیں، مثلاً شبلی کی المامون، النعمان، الفاروق، الغزالی، سوانح مولانا روم، اور سیرۃ النبی۔ اولاد حیدر فوق بلگرامی کی "اسوۃ الرسول" اور سراج المبین فی تاریخ امیر المومنین۔ سوانح احمدی (محمد جعفر تھانیسری)، سیرۃ الصدیق (محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی)، سیرت سید احمد شہید (ابوالحسن علی) تذکرہ شاہ ولی اللہ اور سوانح قاسمی (مناظر احسن گیلانی)، محمودیہ (عبید اللہ سندھی)، حیات شیخ الہند (مولانا محمد میاں از سید اصغر حسین)، حیات عبدالحق محدث دہلوی (خلیق احمد نظامی) صدیق اکبر (سعید احمد اکبر آبادی) سید احمد شہید (غلام رسول مہر) وغیرہ

جدید دور میں مذہبی سوانح کے ساتھ ساتھ ادبی سوانح کی بھی ایک بڑی تعداد منظر عام پر آئی۔ حیات سعدی اور یادگار غالب کے بعد حیات النذیر، تذکرہ (ابوالکلام آزاد)، حیات فریاد (از شاد عظیم آبادی)، حیات خسرو (محمد حبیب)، حیات خسرو (سعید احمد مارہروی) حیات حافظ (محمد اسلم جے راج پوری)، امیر خسرو (وحید مرزا)، حیات انیس، حیات دبیر، حیات رشید، حیات اکبر، حیات محمد قلی، حیات مومن، حیات شبلی (سید سلیمان ندوی) شبلی نامہ (محمد اکرام)، رند پارسا وغیرہ لکھی گئیں۔ ان کے علاوہ میر، غالب، حالی، داغ، آزاد، اقبال وغیرہ سے متعلق جو متعدد تنقیدی و تحقیقی کتابیں شایع ہوئیں۔ اُن کے سوانحی حصہ میں بھی سوانح نگاری کا حق ادا کرنے کی کوشش کی گئی۔

یہ دور ہندوستان میں ذہن کی بیداری اور غیر ملکی سامراج کے خلاف جد و جہد کا تھا، اس لئے بعض سماجی اور سیاسی سوانح عمریاں بھی مرتب ہوئیں، سماجی سوانح عمریوں کے لئے حیات جاوید (حالی)، حیات سرسید (نور الرحمٰن)، حیات محسن، حیات وقار (محمد امین زبیری) نمونہ کی چیزیں ہیں۔ سیاسی سوانح عمریوں میں سے بیشتر اُردو میں ترجمے کے ذریعہ آئیں جیسے گیری بالڈی،

میزنی ، نپولین ، کمال اتاترک ، لینن ، چمبرلین ، اسٹالن اور دوسرے غیر ملکی قومی مشاہیر کی سوانح کے اُردو ترجمے ۔ مہاتما گاندھی کی معرکۃ الآرا سوانح عمری "تلاشِ حق" اور ان کی اور جواہر لعل نہرو کی سوانحی اہمیت کی مختلف کتابیں اُردو میں ترجمے کے ذریعہ لی گئیں ۔ خود اُردو کی خاص خاص سیاسی سوانح عمریاں یہ ہیں :-

حیات ولی (سوانح ولی اللہ دہلوی از محمد رحیم بخش) ، محمد علی (عبدالماجد دریابادی) ، حیات اجمل (جمال الدین افغانی اور آثار ابوالکلام آزاد (قاضی عبدالغفار) مولانا محمد علی (خواجہ احمد عباس) ، محمد علی جناح (رئیس احمد جعفری) ، حیات قائد اعظم (سردار محمد خاں) ، حیات ڈاکٹر کچلو (شریف احمد) ، آزاد کی کہانی (بلیغ آبادی)

اُردو سوانح عمری کے ارتقا کا غائر نظر سے مطالعہ کرتے ہوئے جو بات سب سے زیادہ کھٹکتی ہے وہ اُردو میں خود نوشت سوانح عمری کی کمی ہے ۔ کسی سخن ور کے قلم سے نکلی ہوئی پہلی خود نوشت سوانح میر تقی میر کی ذکر میر ہے لیکن یہ فارسی میں ہے ۔ واجد علی شاہ اختر نے مثنوی حزنِ اختر لکھی اور جلے پھپھولے پھوڑنے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی ۔ اس کی حیثیت "داغِ فراق صحبتِ شب" کی سی ہے ، واجد علی شاہ نے اپنے تمام حالاتِ زندگی اس میں بیان نہیں کئے ۔ سید حسین احمد مدنی کی خود نوشت سوانح عمری "نقشِ حیات" نیم مذہبی اور نیم سیاسی کارنامہ ہے عبدالمجید سالک کی "سرگزشت" ان کی ہمہ گیر صحافتی زندگی کی داستان ہے ۔ سید رضا علی کی تصنیف "اعمال نامہ" اور نقی محمد خاں خورجوی کی "عمرِ رفتہ" (ساقی سالنامہ ۵۸ء) خوب ہیں لیکن ان دونوں کے مصنف فقط ان سوانح عمریوں کی حد تک اُردو ادیب ہیں ، اس لئے تاریخ ادب کے نقطۂ نظر سے ان کی اہمیت زیادہ نہیں ۔ البتہ عبدالغفور نساخ کی سوانح عمری قابلِ ذکر ہے لیکن وہ ہنوز زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہوئی ۔ اس لحاظ سے جگر بریلوی کی "حدیث خودی" ، کسی اُردو شاعر کی اُردو میں لکھی ہوئی پہلی مطبوعہ خود نوشت سوانح عمری ہے ۔

تاریخی اہمیت کے ساتھ ساتھ حدیث خودی کا ادبی تجزیہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں ۔ سوانح لکھنا دراصل اتنا آسان فن نہیں جتنا بظاہر نظر آتا ہے ۔ سوانح نگاری دراصل تاریخ اور تخلیقی ادب دونوں سے الگ ایک مخصوص حیثیت رکھتی ہے ۔ تاریخ کا موضوع اجتماعی واقعات ہیں ۔ اس کے برعکس سوانح عمری میں انفرادی زندگی کا نقشہ پیش کیا جاتا ہے ۔ انفرادی زندگی کا یہ نقشہ ناول اور افسانہ کی طرح مصنف کے ذہن کی اپج نہیں ہوتا بلکہ واقعیت اور حقیقت پر مبنی ہوتا ہے اس کے علاوہ سوانح عمری میں تاریخ کی طرح دئے گئے مواد کو ترتیب دینا ہی کافی نہیں ۔ نہ یہاں تخلیقی ادب کی طرح ہر شے تخئیلی ہوتی ہے ، بلکہ سوانح میں ان دونوں کا جوہر ہوتا ہے ۔ یعنی دئے گئے تحقیقی مواد کی تہذیب و ترتیب ایسے ادبی انداز پر کرنا پڑتی ہے کہ اس میں تخلیق کی شان پیدا ہو جائے ، جارج بارو کا بیان ہے کہ سوانح نگاری زندگی کے واقعات گنوانے کا نام نہیں بلکہ اعلیٰ سوانح عمری فرد کی شخصیت ، کردار اور روح سے نقاب اُٹھاتی ہے ظاہر ہے کہ یہ راہ دشوار گزار ہے ۔ اس سلسلہ میں سوانح نگار کی مشکلات اور بھی بڑھ جاتی ہیں جب اپنی ہی شخصیت کا مرقع پیش کرنا ہو ۔

آپ بیتی سے متعلق اہم ترین بات نقطۂ نظر کی ہے ۔ اگر مصنف کا نقطۂ نظر معروضی نہیں تو کچھ بھی نہیں ۔ اپنی شخصیت کا تجزیہ خود کرنا بڑی ذمہ داری کا کام ہے اور سرد ری نہیں کہ ہر صاحب قلم اس پر قادر ہو ۔ جانسن کا قول ہے کہ اچھی سوانح عمری وہ نہیں جو فرد کی عظمت کا راگ گائے بلکہ خوشی کی تلاش میں انسان کے سفر کی نشان دہی کرے ۔ بڑی بات زندگی کی کامیابیاں گنوانا یا انھیں بڑھا چڑھا کر بیان کرنا نہیں بلکہ کامیابیوں اور ناکامیوں کے بنیادی رشتے کا سراغ لگاتے ہوئے اپنی کمزوریوں کی اصلیت سے پردہ اُٹھانا ہے ۔ غنی کیا خوب کہہ گیا ہے :-

خواہی کہ عیب ہائے تو روشن شود ترا
یک دم منافقانہ نشیں در کمین خویش

یہ نظر اپنے سے بلند ہو کر ہی پیدا کی جا سکتی ہے۔ لیکن بعض اوقات طبیعت کی بچی نقطۂ نظر میں بے تعلقی پیدا نہیں ہونے دیتی اور غلط باتوں کی غلط تاویل سے غیر صحت مند نتائج مرتب ہو سکتے ہیں۔ اس عمل جراحی کے سلسلہ میں ذوق سلیم یا طبیعت کی سلامت روی بھی رہنما بن سکتی ہے مگر ان پر ہمیشہ بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ اگر نظر میں گہرائی نہیں تو ذوقِ سلیم بھی شخصیت کے ناگوار پہلوؤں پر پردہ ڈال جائے گا یا انھیں گوارا بنا کر پیش کرے گا۔ وہ اس کوشش میں بھی رہے گا کہ شخصیت کو مثالی نمونہ بنا کر پیش کرے جو اصلیت کے برعکس ہوگا اور سوانح نگار خود ستائی یا خود نمائی کے جرم کا مرتکب ہوگا۔ جگر بریلوی کو سوانح نگاری کے ان خطرات کا گہرا احساس ہے۔ اس لئے کہیں کہیں ان کی زبان سے ایسے جملے نکل گئے ہیں :-

"اس تذکرے کو یا ایسی ہی اور باتوں کو جو کہیں کہیں ان کی زبان قلم پر آجائیں، تعلّی یا رجز خوانی پر محمول کرنا میرے حق میں ظلم ہوگا۔ شاعر ہوں، مگر تصنع شیوہ نہیں۔ ہاں بظاہر ان باتوں کو تحریر میں لانے کی ضرورت نہ تھی۔ لیکن اپنے حالات سپردِ قلم کر رہا ہوں۔ امور واقعہ کو چھپا دینا بھی دیانت سوانح نگاری کے خلاف ہے۔"

لیکن سوانح نگاری کے لئے دیانت کے علاوہ ایک اور چیز کی بھی ضرورت ہے۔ وہ ہے انتخاب مواد۔ اس کے بغیر سوانح واقعات کی گھتونی بن کر رہ جاتی ہے۔ انتخابِ مواد میں ذرا سی بے پروائی سے سارا نقشہ بگڑ سکتا ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ سوانح نگار نے اپنے دل کو پالیا ہو اور زندگی میں اپنے مرکز کی پہچان رکھتا ہو۔ تبھی وہ واقعات کی کڑی سے کڑی ملاتے ہوئے ان میں ایسا فنکارانہ ربطِ باہمی قایم رکھ سکے گا کہ ایک تجربے سے دوسرے تجربے تک شخصیت کے بنیادی اجزا صاف نظر آنے لگیں۔

بعض اوقات شخصیت کی بنیادی خصوصیت ایک چھوٹے سے واقعہ یا ماحول کی ذرا سی فیاضی یا معمولی سی کمی کی رہینِ منت ہوتی ہے۔ جگر بریلوی کی سوانح کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے حالاتِ زندگی کا مکمل بے تعلقی سے جایزہ لیتے ہوئے اپنے بچپن کے بعض ایسے واقعات بھی پوست کندہ بیان کر دئے ہیں جو بظاہر غیر اہم معلوم ہوتے ہیں۔ مگر جن کا تعلق ان کی سیرت کے اساسی اجزا سے گہرا ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر جگر بریلوی کی کم آمیزی، خلوت پسندی اور غم آشنائی کا سراغ ان کے بچپن کے ماحول میں ملتا ہے۔

اپنے والد کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے کہ ان کے مزاج میں رکھ رکھاؤ اور نفاست اس درجہ تھی کہ اپنے ملنے والوں سے بھی ایک خاص حد تک تعلقات رکھتے تھے۔ وہ بچّوں کے معاملے میں بڑے محتاط اور متشدد واقع ہوئے تھے۔" بچّوں کے اوضاع و اطوار اور ادب و آداب کی نگرانی ہر وقت ملحوظ خاطر رہتی تھی۔ مکان کے پھاٹک کے باہر قدم نہیں رکھنے دیتے تھے۔ حد یہ تھی کہ اپنے کنبے والوں کے یہاں بھی بیاہ برات یا کسی بھی تقریب میں شریک نہیں ہونے دیتے تھے۔ پندرہ سولہ برس تک میں نے یہ نہیں جانا کہ ریل کا سفر کیسا ہوتا ہے۔" اس کڑی نگہداشت سے بچّے بُری صحبت سے تو دور رہے لیکن اُس رس سے محروم ہو گئے جو شخصیت کی بھرپور نشو و نما کے لئے ضروری ہے۔ بچّے جو فطرتاً چڑیوں کے چہچہوں کی طرح آزاد ہوتے ہیں، گھر کی چہار دیواری میں مقید ہو کے رہ گئے۔ ان کے کھیل کود اور ہنسی خوشی کا دائرہ سکڑ گیا۔ اس نہایت سخت پرداخت کا نتیجہ یہ ہوا کہ جگر بریلوی بچپن کی ان نعمتوں سے محروم رہے جو نئے نئے ہم جولیوں کی دوستی یا دشمنی کے ذریعہ زندگی کی وسعتوں سے روشناس کراتی ہیں، دل کی زمین کو نئے جذبات و احساسات کے لئے طیار کرتی ہیں اور زندگی سے لطف اندوز ہونے کے امکانات پیش کرتی ہیں وہ گھر کے باہر میلے ٹھیلوں اور کھیل تماشوں میں بھی بہت کم شریک ہوئے۔ کیونکہ والدین ایسی سیر و تفریح کی حوصلہ افزائی نہ کرتے تھے۔ غرض انھیں بچپن ہی میں فراغت اور بے فکری کی جنت کے بجائے اپنے داخلی خول کی گھٹن نصیب ہوئی۔ عین ممکن تھا کہ انکی حساس طبیعت اس ذہنی قید کے خلاف بغاوت کر دیتی۔ لیکن دس ہی برس کے تھے کہ ماں کا انتقال ہو گیا، اور تمناؤں اور

خواہشوں کے رہے سہے سوت بھی ہمیشہ کے لئے سوکھ گئے۔ اس کے بعد جہاں زبان کو چپ لگ گئی اور کم آمیزی طبیعت کا حصہ بن گئی، وہاں دل کی کلی مرجھانے لگی اور باطنی کیفیت یہ تھی کہ ؎

مرا از ہمدمی خود ملال می آید

اسی زمانہ میں ایک عارف کے زیر اثر آئے اور اس کی تربیت کے فیضان سے طبیعت کے غیر دینوی میلان کو معقولیت کا جواز مل گیا۔ فارسی ادب کے مطالعہ نے رہی سہی کسر بھی پوری کردی۔ والدین بات بات پر نصیحت کرتے تھے:۔

نشۂ عشق بہ پیمانہ آزار دہند
ہر شگاف دل خود را در میخانہ شمر

غرض رفتہ رفتہ خوشی کے تمام رنگ پھیکے نظر آنے لگے۔ خود لکھتے ہیں:۔ "ہوش کی نشو ونما کے ساتھ افسردگی کو اپنی طبیعت میں ودیعت پایا۔ ایک پراسرار غم کا بوجھ دل کو دبانے لگا۔ بارہ چودہ سال کی عمر سے یہ بات محسوس ہوئی۔ مغموم رہتا تھا۔ بلا کسی ظاہرا سبب کے اکثر بے اختیار منہ سے آہ نکل جاتی تھی۔ ماحول دل شکن اور یاس انگیز نظر آنے لگا۔ جب کبھی خوش رنگ نئے کپڑے پہنتا، عام لڑکوں کی طرح بجائے خوش ہونے کے اُداس ہوجاتا۔ یہ جامہ زیبی کچھ ہیچ سی نظر آتی تھی۔ نمود و نمائش کا احساس بھی تکلیف دیتا تھا جیسے کوئی مجھ پر ہنستا ہو۔ دل سے پژمردگی کا بوجھ کبھی نہ ہٹا۔

خاندانی وجاہت اور وقار، جس کا انھیں شروع سے گہرا احساس دلایا گیا تھا، ریت کی دیوار ثابت ہو رہا تھا۔ خاندانی جھگڑوں اور تنازعوں سے نہ صرف جائیداد ٹھکانے لگ گئی بلکہ نوبت یہاں تک پہونچی کہ مخالفین نے ان کے نام وارنٹ گرفتاری جاری کرا دیا۔ یہ ابھی طالب علم تھے۔ پولیس اسکول سے پکڑ لائی اور گرفتاری دل کے داغوں میں ایک اور مستقل داغ کا اضافہ کرگئی جس سے ملنے والوں سے دور دور رہنے اور جاننے والوں کی آنکھیں بچانے کا طبیعت کو ایک اور موقع ملا۔ تعلیم ختم ہوئی تو بیکاری سوہان روح ہوگئی۔ اس وقت تک شادی ہوگئی تھی اور ایک بچی بھی پیدا ہوچکی تھی۔ اس پر گھر کا ادبار! ایسے مرحلے پر انسان یا تو فرار کی راہ اختیار کرتا ہے یا ماحول سے نبرد آزما ہوکر اس سے مطابقت کی کوشش کرتا ہے۔ فرار کی راہ خودکشی، گمراہی، میخواری وغیرہ کی طرف لے جاتی ہے۔ ماحول سے نبرد آزمائی کے لئے ذہنی صلاحیتوں سے مدد لینی پڑتی ہے۔ انھوں نے اگر ساتھ نہ دیا تو دیوانگی کا طلسمات زیادہ دور نہیں رہتا۔ ورنہ سخت واقعہ کی تاب لانے کے لئے "جانِ عزیز" کی تہذیب ہونے لگتی ہے اور غم، ماحول سے مطابقت کی کوشش میں اپنے اظہار کی نئی راہیں تلاش کرتا ہے۔ بارے جگر بریلوی کو اپنے آبا و اجداد سے فکر سخن کا ادہ ودیعت ہوا تھا[1]، وہ آڑے وقت کام آیا اور غم کی تہذیب میں اس سے حیرت انگیز مدد ملی۔ ان کا کہنا ہے کہ شادی کے بعد غم کے رنگ میں نئے عنوان سے جو شدت پیدا ہوئی، اسی شدت میں دفعتاً شاعری نے جنم لیا۔ بقول صائب ؎

ز بیماری ہماں تیمار دارے میشود پیدا

شعر گوئی کی کیفیت شروع میں مستقل نہیں تھی۔ لیکن مصائب اور آلام کی یورش اس کے بعد بھی جاری رہی، چنانچہ جگر رفتہ رفتہ اس "دو دچراغ" کے "تریاکی قدیم" بن گئے۔ شعر و سخن نے بھی ان کے ساتھ وہی کیا جو تیر نے کہا ہے:۔

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا وہی ٹھہرا ہے آخر فن ہمارا

---

[1] ان کے والد رائے کنہیا لال، قدر بلگرامی شاگرد غالب سے مشورۂ سخن کرتے تھے اور دل تخلص تھا۔ نانا منشی گنگا پرشاد بھی فارسی کے عالم اور اردو کے شاعر تھے۔ اوج تخلص کرتے تھے اور آتش لکھنوی کے شاگرد تھے۔

بڑی کوششوں سے ملازمت حاصل ہوئی۔ توقع تھی کہ اس کے ذریعہ کسی بڑے عہدہ تک ترقی ہوگی اور خاندانی وجاہت اور وقار کو بحال کرسکیں گے۔ لکھتے ہیں:۔ "یہ خواب بڑا نشاط انگیز تھا۔ لیکن یہاں بھی ٹھوکر پہ ٹھوکر لگی اور تمنا کا خون ہوتا گیا۔"

جس نہج پر تعلیم ہوئی تھی اور مزاج کی جو افتاد تھی، وہ شرائط ملازمت کی متحمل نہ ہوسکی۔ کہاں سرکاری نوکری کی بندش اور کہاں ان کی فطری آزادہ روی اور باطنی تقاضے! نائب تحصیلداری سے سلسلہ شروع ہوا اور اسی پر ختم ہوگیا۔ زندگی درد کی دلدوز داستان بن گئی۔ انھیں کا شعر ہے:۔

رستخیز غم بقیدِ ہوش ہے
زندگی اک محشرِ خاموش ہے

جیسے جیسے زندگی میں کامیابی کی امید مٹتی گئی، طبیعت زیادہ سے زیادہ خاموش ہوتی گئی اور وہ اس حد تک کم آمیز، کم گو اور کم اختلاط بن گئے کہ "کوئی ملنے آتا ہے تو رسمی دعا سلام کے بعد سمجھ ہی میں نہیں آتا کہ کیا بات چیت چھیڑ دوں" یہی خول میں بند رہنے کی عادت دراصل کامیابی کے راستے کی سب سے بڑی رکاوٹ تھی۔ ان کا بیان ہے کہ "اپنے حقوق کے مطالبہ میں سعی و سفارش تو کجا، اظہار مطلب سے بھی عار رہا۔" معاشی پریشانیوں اور باطنی کشمکش سے صحت تباہ کردی۔ وقت سے بہت پہلے پنشن لینے پر مجبور ہوئے۔ سات کم عمر بچوں کا بوجھ اور خانہ داری کی بھاری ذمہ داریاں سر پر تھیں، جوں توں یہ وقت بھی کٹا، لڑکے جوان ہوکر ملازم ہوئے۔ آسودگی اور راحت کی صورت بندھی ہی تھی کہ ان میں سب سے ہونہار لڑکے کی اچانک موت نے بنا بنایا کھیل بگاڑ دیا ؎

اے وائے زمحرومی دیدار دگر ہیچ

ایک رمق، خوشی کی جو امید باقی تھی، اس حادثے کے بعد وہ بھی نہ رہی اور زندگی حزن و ملال کی نہ ختم ہونے والی رات بن گئی۔ رنج اور ناامیدی جاوید کے اس عالم میں جی ہلکا کرنے کا اگر کوئی راستہ تھا تو غزل!۔ غرض ان کی زندگی غزل میں اور غزل ان کی زندگی میں ڈھلتی رہی۔ ان کی شاعری کے بارے میں یہ حقیقت ہے:۔

سینچا ہے جس کو خونِ جگر سے وہ باغ ہے

یہ وہ خاص خاص موڑ ہیں، جن کے پیچ و خم سے جگر بریلوی کی سیرت کا نقش اُبھرتا ہے اور جن کا جاننا، ان کا کلام سمجھنے کے لئے ناگزیر ہے۔ انھوں نے اپنے حالات "حدیث خودی" میں ہر قسم کی جذباتیت سے بلند ہوکر معروضی انداز میں لکھے ہیں اور انھیں ربط و اختصار سے ایسی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے کہ ان کی شخصیت کے بنیادی عناصر نمایاں طور پر سامنے آجاتے ہیں۔ انھوں نے کہیں بھی اپنی خامیوں کو خوبیاں اور خوبیوں کو اعجاز ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اچھے سوانح نگار کا ایک کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ مرکزی کردار کی کمزوریوں کا اعتراف کرکے پڑھنے والوں کی ہمدردی حاصل کرلیتا ہے اور اسے قایم رکھتا ہے۔ اس لحاظ سے جگر بریلوی نے بھی پوری احتیاط اور فنی ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے اور پڑھنے والے کی ہمدردیاں شروع سے آخر تک ان کے ساتھ رہتی ہیں۔ البتہ جہاں انھوں نے اپنے والد بزرگوار کے کلام پر روشنی ڈالی ہے، اپنا قلم چند لمحوں کے لئے عقیدت کے ہاتھ میں دے دیا ہے۔

اچھی سوانح عمری کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ ایک شخص کو مرکز بناکر زندگی کے وسیع تر خاکے سے روشناس کراتی ہے۔ وہ صرف نج کی داستان نہیں ہوتی بلکہ اس میں روح عصر کی تصویر بھی جھلکتی ہے۔ اچھا سوانح نگار انفرادی حالات کے ساتھ ساتھ سماجی رفتار کی نبض پر بھی ہاتھ رکھتا ہے ورنہ سماجی کشمکش کو پوری طرح سمجھے بغیر شخصیت کے ارتقاء کا صحیح ادراک نہیں

ہوسکتا - گردوپیش کے سماجی حالات کا جیسا شعور "ذکرِ میر" میں ملتا ہے، اُردو فارسی کی کسی دوسری سوانح عمری میں نہیں پایا جاتا - لیکن تاریخی حالات کے ذکر میں "زلفِ یار کی سی درازی" ہی ذکرِ میر کی خامی ہے جس کی وجہ سے خود میر کے حالات تشنہ رہ گئے ہیں - حدیثِ خودی میں معاملہ اس کے برعکس ہے - یہاں شخصی حالات تو بقدرِ ضرورت ہیں لیکن گردشِ دوراں کی چاپ صاف سنائی نہیں دیتی - ایسا غالباً اختصار کی وجہ سے ہے - پھر بھی جہاں کہیں سماجی اور سیاسی حالات کا ذکر آگیا ہے، اس بات کا مقتضی ہے کہ:-

زچشمم آستیں بردار و گوہر را تماشا کن

خصوصاً جہاں انھوں نے اپنی سرکاری ملازمت کی داستان بیان کی ہے - انگریز افسروں کی خودسری اور مطلق العنانی مقامی ملازمتوں کی بےبسی اور بےچارگی، رشوت کی گرم بازاری، ہندوستانیوں کی آپس کی پھوٹ، منافقت، خودغرضی اور مقدمہ بازی ان سب کا ذکر انھوں نے بین السطور بڑی خوبی سے کیا ہے - یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں قومی جدوجہد کی لہر اونچی اُٹھ رہی تھی - جگر صاحب اپنے فطری مزاج اور وسایل کی کمی کی بنا پر اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ تو نہ لے سکے، لیکن انگریزوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے سرکاری ملازم جو خیرخواہیاں دکھا رہے تھے، وہ ان سے دور رہے - انھوں نے ایک حبہ چندہ جمع کرنے کی کوشش کی نہ ایک پیسہ خود دیا اور نہ کبھی کوئی رنگروٹ فراہم کیا -

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ تہ در تہ شخصیتیں بعض ایسے خصائص رکھتی ہیں جنھیں عام تجربات کی روشنی میں سمجھنا مشکل ہوتا ہے اس معاملہ میں سوانح نگار کا کام یہ ہے کہ وہ ان خصائص کو عمومیت کا رنگ دے کر اس طرح پیش کرے کہ وہ دوسروں کے لئے ناقابلِ فہم نہ بنے رہیں - جگر بریلوی کی شخصیت کا یہ پہلو دلچسپی سے خالی نہیں کہ انھیں سترہ اٹھارہ برس کی عمر سے پراسرار تجربات سے واسطہ رہا - مثلاً "خوابوں کا سچا ہونا، اشعار کے ذریعہ پیشین گوئیاں ہونا، غیبی آوازوں سے آیندہ کے واقعات کی آگاہی ہوجانا - زندگی کا کوئی اہم واقعہ ایسا نہیں جس کا علم کسی نہ کسی ذریعہ سے پہلے نہ ہوگیا ہو - دوسری طرف نفسیاتی کیفیتوں کی کارفرمائی بھی کم حیرت انگیز نہیں رہی، جو خواہش دل میں پیدا ہوئی، اس کے برعکس ظہور میں آیا" ان کے متعلقاتِ شاعری کا یہ انوکھا پہلو ہے کہ اشعار کے ذریعہ آنے والے واقعات کی اطلاع سی ہوجاتی ہے - اس کی تفصیل انھوں نے اپنی ایک انگریزی تصنیف میں پیش کی ہے - حدیثِ خودی میں جو چند ایک سرسری مثالیں دی ہیں، ان میں سے ایک یہ ہے - شروع دسمبر ۱۹۴۲ء میں یہ شعر ہوا:-

جان رگ رگ سے کھچی آتی ہے وہ رنگ ہے آج
جیسے جاتا ہو چھڑائے ہوئے داماں کوئی،

اس کے چند روز بعد نوجوان بیٹے کی میت یہی شعر پڑھتے ہوئے اُٹھانا پڑی - اسی زمانہ میں ایک اور شعر ہوا:-

سینے میں آگ دہکتی ہے، لب پیاس سے سوکھے جاتے ہیں
جو قطرے چلو بھر بھی نہیں، ان سے اے شبنم کیا ہوگا

جگر بریلوی نے اس کی تصریح کرتے ہوئے لکھا ہے، "اس آگ سے مراد بےچینیاں تھیں جن میں میری زندگی ناکامی (جوانا مرگ فرزند) کی رحلت کے بعد گزری - پیاس سے مراد وہ شدید حاجتیں جو اہل وعیال کی پرورش کے باعث روز و شب لاحق رہ کر جان ضیق میں ڈالے رہیں - چلو بھر قطروں سے وہ چند گلٹی کے سکے، جن پر معاش منحصر ہوئی"

انسانی فطرت کی نیرنگیاں اور کرشمہ سازیاں عجیب و غریب ہیں، ایسے لوگوں کے سچے واقعات موجود ہیں جو کمرے میں بند چیزوں کی ماہیت بتا دیتے ہیں، کتاب کھولے بغیر اس کے پڑھنے پر قادر ہوسکتے ہیں، بغیر ہپناٹائز کئے دل کے رازعیاں

کردیتے ہیں یا زمین کے نیچے دفن ہوکر کئی روز تک زندہ رہ سکتے ہیں۔ راقم الحروف کو خود ایک ایسے شخص سے ملاقات کا اتفاق ہوا جسے جمع، تفریق، ضرب، تقسیم کے پیچیدہ سے پیچیدہ اور طویل سے طویل ہندسے دئے جاتے تھے لیکن وہ چند ہی سکنڈ میں بغیر فکر و تامل کے ان کا بالکل صحیح جواب لکھ دیتا تھا۔ نیاز فتحپوری صاحب نے بھی پچھلے برس "نگار" میں ہوڈینی اور کمبرلینڈ کے چند خارق عادات واقعات بیان کئے ہیں۔ کمبرلینڈ عموماً اپنے دوستوں کے پوشیدہ سوالات کا نہایت صحیح جواب دیا کرتا تھا۔ حتیٰ کہ ایک بار آسٹریا کے ولی عہد نے ایسے سیاہ کتے کا تصور کیا جس کا علم خود اس کو بھی نہ تھا۔ لیکن کمبرلینڈ نے اس کا صحیح مقام و پتا بتا دیا۔ اسی طرح وزیر گلیڈسٹون نے بھی کمبرلینڈ کو آزمایا اور اس کی صلاحیت کی تصدیق کی۔ غرض یہ بات کہ فطرت بعض لوگوں کو دل و دماغ کی غیر معمولی صلاحیتیں عطا کرتی ہے، ناقابل یقین نہیں۔ جگر صاحب کے بارے میں بھی اتنی بات آسانی سے سمجھی جا سکتی ہے کہ ان کی فطری افتاد نے ان کی غم پرور صلاحیتوں کو اس قدر پختہ کر دیا ہے کہ ان کے قلب و روح آنے والے آلام و مصائب سے چند روز پہلے ہی متاثر ہو جاتے ہیں۔

حدیث خودی کے دوسرے حصہ میں جگر بریلوی نے اپنی شاعری اور خصوصاً غزل پر مختصراً تبصرہ کیا ہے۔ ایک آدھ صفحہ میں اپنی تصانیف کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اُردو میں ان کی خدمات کیسی وقیع اور اہم ہیں۔ جگر صاحب کی خلقی خاموشی اور بے نیازی کی وجہ سے ان کے ادبی کام کی اہمیت کا صحیح انداز بہت کم لوگوں کو ہے۔ اگر ان کی خدمات کا بے لاگ جایزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اپنی کم نویسی کے باوجود کیا بلحاظ کیفیت و کیا بلحاظ کمیت، انھوں نے نظم و نثر کے میدان میں اچھے اچھے لوگوں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ ان کے دو تذکرے "یادِ رفتگاں" اور "بہارِ جاوداں" دقتِ نظر اور تحقیقی شعور کے آئینہ دار ہیں۔ جدید تغزل اور منشی نوبت رائے نظر کی حیات اور شاعری پر ان کی مبسوط تصانیف ہنوز طبع نہیں ہوئیں فن اور زبان پر انھیں جو عبور ہے، وہ "صحت زبان اُردو" اور "اسناد" جیسی کتابوں سے ظاہر ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ادبی اور علمی مضامین رسالہ زمانہ، نیرنگ نظر، ہمایوں اور نگار میں برسوں شایع ہوتے رہے ہیں۔

شاعری میں سوائے ان کی معرکۃ الآرا مثنوی "پیام سادہ تری" اور چند نظموں کے ایک چھوٹے سے مجموعے "رنگ و بو" کے ہنوز کوئی کتاب منظرِ عام پر نہیں آئی۔ غزلوں کا مجموعہ "رازِ نیاز"، نظموں کا "نور و سرور"، رباعیات کا "اسرار" اور بچوں کی نظموں کا مجموعہ "کلیاں" ابھی پبلشروں کی طاقِ نسیاں کا گلدستہ بنے ہوئے ہیں۔ البتہ اُن کی غزلوں کا انتخاب انجمن ترقی اُردو عنقریب شایع کرنے والی ہے۔

ان کی شعر گوئی کا یہ پہلو قابل توجہ ہے کہ وہ شاعری برائے شعر گفتن نہیں کرتے۔ ان کا بیان ہے کہ اکثر جذبات کی شدت میں کوئی مصرع زبان پر آگیا۔ اسے شعر کر لیا اور دل کی کیفیت ادا ہو گئی۔ یہی وجہ ہے کہ بعض غزلوں میں متضاد کیفیات ملتی ہیں کیونکہ وہ ایک ہی وقت اور ایک ہی حالت میں لکھی نہیں گئیں۔ انھوں نے کبھی رواجاً اور رسماً شعر کہا نہ اس ارادے سے غزل لکھی کہ دیوان مرتب کرنا ہے۔ جب طبیعت حاضر ہوئی تو کہہ لیا، ورنہ دماغ پر زور نہیں ڈالا۔ چنانچہ وہ لوگوں کی فرمائشیں پوری کر سکے نہ مشاعروں کے شاعر بن سکے۔

اپنی شاعری پر خود تبصرہ کرنا بڑا نازک کام ہے۔ ذرا سی لغزش سے مصنف، خود ستائی اور خود نمائی کا مرتکب ہو سکتا ہے۔ جگر بریلوی نے اس ذمہ داری کا ذکر کرتے ہوئے چند لفظوں کی مدد سے اپنی راہ کے کانٹے یوں نکالے ہیں۔

"کسی کے کلام میں دو باتیں دیکھنے کی ہوتی ہیں۔ کیا کہا ہے اور کس انداز سے کہا گیا ہے۔ دونوں نہایت وسیع بحث کی طالب ہیں۔ میں صرف پہلی بات کو لیتا ہوں یعنی میں نے کیا کہا۔ دوسری بات ایک جملہ میں ختم ہے۔ اگر انداز میں اثر ہے تو سب کچھ ہے۔ اس اثر کا اندازہ دوسرے لوگ کر سکتے ہیں۔ شاعر کو تو اپنا کلام اچھا ہی لگتا ہے۔"

آگے چل کر انھوں نے حسن اور غم کو اپنی شاعری کے بنیادی اجزا قرار دیا ہے۔ حسن سے متعلق ان کا کہنا ہے، "زندگی میں سب سے پہلی چیز جس کی کرشمہ سازی نظر آتی ہے، حسن ہے۔ بچپنے سے حسین مناظر، دلکش تصاویر، نغمہ و سرود میری روح میں نشاط سے ایک ہیجان پیدا کر دیتے تھے۔ حسن شعلہ بن کر جان میں اترتا تھا۔ برسات کے موسم میں حسن کی جلوہ سامانیاں بے پناہ ہوتی تھیں۔ معلوم ہوتا تھا کہ کوئی بالکل دل کو مسوس ڈالے گا یا وہ جھلس کر رہ جائے گا۔"

یہ دراصل مظاہر فطرت کی دلکشی اور دیدہ زیبی کے کرشمے تھے۔ حسن انسانی کی بجلی تو شباب کی سرحد میں قدم رکھنے کے بعد کوندنا شروع ہوتی ہے۔ لیکن جگر بریلوی کو بچپن ہی سے وضع احتیاط اور "آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری" میں آہستہ سانس لینے کی جو عادت پڑ گئی تھی، وہ شعر کی دنیا میں بھی ساتھ رہی اور انھوں نے حسن و عاشقی کے معقول جذبات و احساسات کا کھل کر اظہار کرنا ہمیشہ معیوب سمجھا۔ پھر غم روزگار کے ہاتھوں بھی اتنی فراغت اور فرصت نصیب نہ ہوئی کہ عشق کے ارضی تصور کی کشش محسوس کرتے اور اس کے مختلف پہلوؤں کی بھرپور ترجمانی کرتے۔ اس لحاظ سے ان کا محبوب بہت کچھ اصغر کے غیر مرئی محبوب سے ملتا جلتا ہے۔ کہتے ہیں:-

بالیدگیِ روح ہے یا جلوہ نگار
پھرتا ہے کوئی ساتھ گلستاں لئے ہوئے

یہ محبوب کا وہ تصور ہے، جس کی تعبیر سے خواہ حواس آشنا نہ ہوں لیکن اس کی تصویر سے جمالیاتی سطح پر ذوق و وجدان ضرور لطف اندوز ہوتے ہیں۔ محبوب کے اس غیر جسمانی تصور کی بدولت جگر کی غزل عشق و عاشقی کی رنگینی اور دلچسپی سے محروم ہوگئی ہے، لیکن فلسفۂ حیات کے رموز و نکات بیان کرنے کے اسے وسیع مواقع ہاتھ آئے ہیں۔ جگر کے ہاں جذبات کی بے ہنگم فراوانی نہیں۔ جذبہ ان کے ہاں عقل و شعور سے روشنی لے کر شعر کے قالب میں ڈھلتا ہے۔ متین، سنجیدہ اور سلجھے ہوئے لب و لہجہ میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کا پختہ کارانہ تجزیہ، ان کا مخصوص رنگِ سخن ہے۔ ان کی غزل کا انداز عاشقانہ نہیں، حکیمانہ ہے۔

جگر بریلوی کے فلسفۂ حیات میں بنیادی حیثیت غم کی ہے۔ اس میں شاید ہی کسی کو کلام ہو کہ زندگی کی حقیقت خوشی نہیں، غم ہے۔ بعض لوگوں کا عقیدہ ہے کہ خوشی در اصل کوئی کیفیت ہی نہیں بلکہ غم کی عارضی غیر موجودگی کا نام ہے جسے کوئی استحکام نہیں۔ جیسے رات کی تاریکی میں روشنی کی کوئی کرن ایک لمحے کے لئے چمک جائے اور بس! جگر بریلوی کو زندگی میں جیسے "روز سیاہ" سے سابقہ رہا ہے اور انھیں پے بہ پے آلام کے جو بے ستون کاٹنے پڑے ہیں، ان کا تقاضا یہی رہا ہے کہ زندگی مکمل طور پر غم سے عبارت سمجھی جائے۔ اس پر جگر کی خلوت پسندی اور کم آمیزی مستزاد!۔ غرض غم ہمیشہ کے لئے ان کا اوڑھنا بچھونا بن گیا۔

غم سے نبرد آزمائی کے مختلف انداز ہوتے ہیں۔ ایک تو اپنی شکست قبول نہ کرنے اور تڑپ تڑپ کر جیے جانے والا میر کا انداز ہے ؎

سرمارنا پتھر سے اور ٹکڑے جگر کرنا
اس عشق کی وادی میں ہر نوع بسر کرنا

اس انداز میں جب مزاج کی شوخی اور نفسیاتی گہرائی شامل ہو جاتی ہے تو غالب کی طرح دل کے داغوں سے کھیلا جا سکتا ہے اور "دل محیط گریہ و لب آشنائے خندہ" کے مصداق زندگی بسر ہوتی ہے۔ دوسرا انداز منھ بسورنے اور رو رو کر غم سہنے کا ہے۔ اس میں انسان خود بھی کڑھتا ہے اور دوسروں کو بھی جلاتا ہے۔ فانی کے ہاں غم کی یہی کیفیت کمال خلوص فن سے جلوہ گر ہے۔ غم سے نبرد آزمائی کا ایک تیسرا انداز بھی ہے۔ یہ نہ اندر ہی اندر گھلنے کا ہے، نہ اپنے زخموں پر لب آسا مسکرانے کا!

یہ انداز فاتحانہ تیوروں سے غم کی اصلیت جھٹلاتا ہے نہ اپنی بیچارگی جتاتے ہوئے غم کی اہمیت بڑھاتا ہے، بلکہ ان دونوں کے بین بین غم کو غم سمجھتے ہوئے اس کے متوازن اظہار سے جی کا بوجھ ہلکا کرتا ہے۔ یہی جگر بریلوی کا خاص انداز ہے۔ غم انکے نزدیک چونکہ زندگی کی بنیادی حقیقت ہے، اس لئے منفی نہیں بلکہ ایک مثبت قدر ہے۔ ہماری تمام نفسیاتی کیفیتوں میں فقط غم ایک ایسی کیفیت ہے، جس سے دل اور دماغ شدت سے گہرے طور پر متاثر ہوتے ہیں - یہ خوبی محبت میں بھی پائی جاتی ہے لیکن محبت کا نشاط انگیز پہلو میں اثر پیدا کرنے والی قوت عموماً سطحی اور عارضی ہوتی ہے۔ محبت کا اثر گہرا اور دائمی تبھی ہوتا ہے جب اس میں "درد و داغ و سوز و ساز و جستجو و آرزو" کے غم انگیز عناصر شامل ہو جائیں۔ یہ سعادت غم ہی کو حاصل ہے کہ اس سے جسم و روح بیک وقت شدید طور پر متاثر ہوتے ہیں اور دل پر ایسی رقت طاری ہوتی ہے کہ انسانی طبیعت سے خود غرضی تعصب، تنگ نظری، نفرت، غصہ، فریب دہی وغیرہ جملہ انسانی عیوب کا گرد و غبار ہٹایا جا سکے۔ غم کے اثر سے دل کی زمین نرم ہو جاتی ہے اور درد مندی و شرافتِ نفس کے ایسے خودرو پودے سر اُٹھاتے ہیں جن پر خلوص، اخوت، محبت، حق پرستی وغیرہ متعدد صفات حسنہ کے پھول کھلتے ہیں۔ جگر بریلوی نے اس بات پر زور دیا ہے کہ "غم نے جس میں ساری عمر تڑپتے گزری، کبھی کبھی اس جھلک سے بھی ہم کنار کر دیا، جس کا حظ و انبساط اور کیف و سرور بیان سے باہر ہے"۔ وہ غم کو KATHARISS یعنی تہذیب نفس کا بہترین وسیلہ سمجھتے ہیں۔ انھیں کا شعر ہے:-

ایک تہذیبِ مسلسل زندگی کا نام تھا
حسرتیں مٹتی رہیں، دل پے بہ پے ٹوٹا کیا

اسی تہذیبِ مسلسل کا نتیجہ ہے کہ جگر بریلوی گناہ و ثواب میں یقین نہیں رکھتے۔ ان کا بیان ہے۔ "میں اس معصیت کا قایل ہوں، جو بنی نوع انسان کے باہمی رشتے پر حرف لائے۔ انسانیت کے دامن پر داغ ہوں۔ ہر انسان کو اپنے ماں باپ، اپنی سماج اور قوم کا کچھ فرض ادا کرنا ہے۔ سنسار ایک بہت بڑا کنبہ ہے جس میں ہر مرد عورت کے کچھ فرائض ہیں۔ کچھ حقوق ہیں۔ انھیں ادا نہ کرنا اور ان سے غافل رہنا معصیت ہے"۔

اُن کا ایمان ہے کہ جو کچھ پیش آتا ہے، مقدرات سے ہے۔ پے بہ پے آلام و مصائب اور غور و فکر کی عادت نے انھیں بھی اسی عالمگیر حقیقت تک پہونچایا ہے کہ "مجبوروں پہ مختاری کی تہمت" ناحق ہے۔ ان کا شعر ہے:-

زندگی اپنی، نہ موت اپنی نہ دل اپنا نہ داغ
کون کہتا ہے کہ مختار ہوں، مجبور نہیں

اسی لئے وہ عمل اور مکافاتِ عمل کے بھی قایل نہیں۔

مزاجِ حسن کا اک عالمِ تلوّن ہے
کچھ اور اس کے سوا رمزِ کائنات نہیں

لیکن جبر و تقدیر کا قایل ہونے کے باوجود وہ عمل اور سعی و تدبیر کو بے معنی نہیں سمجھتے۔ پاؤں توڑ کر بیٹھ رہنا آئینِ فطرت کے خلاف ہے۔ ہاتھ پاؤں کام کرنے کے لئے دل احساس اور دماغ سوچنے کے لئے ہے۔ اگر یہ سب معطل ہو جائیں تو آثارِ زندگی ہی مٹ جائیں مقتضیاتِ فطرت کیوں کر پورے ہوں۔ اس لئے تدبیر و عمل ناگزیر ہے اور انسان فعل و عمل سے دست بردار نہیں ہو سکتا۔ مقصود صرف یہ ہے:-

رفتار فرض ہے تو قدم کیوں غلط پڑیں
ہر چند ہم اسیرِ زمان و مکاں نہیں

جس سے کھل جائے فریبِ حُسن و تدبیر و عمل
ایسی بھی اک کوششِ ناکام ہونا چاہیے"

یہ ہیں جگر بریلوی کے فلسفۂ حیات کے بنیادی عناصر، جن کے ذکر و اذکار نے ان کی سوانح کو اصحابِ نظر کے لئے مزید دلچسپ بنا دیا ہے۔

اچھی سوانح عمری میں دوسری بنیادی خوبیوں کے ساتھ ادبی شان کا ہونا بھی شرط ہے۔ سوانح عمری شخصیت کا کیسا ہی مربوط اور گہرا تجزیہ کیوں نہ پیش کرتی ہو اور روحِ عصر کی کتنی سچی ترجمانی کیوں نہ کرتی ہو، اگر اُس میں ادبی رنگ نہیں تو وہ تاریخی دستاویز ہو تو ہو، سوانح عمری نہیں کہی جا سکتی۔ جگر بریلوی نے اس کا پورا خیال رکھا ہے۔ حدیثِ خودی کی ایک خوبی اس کا متوازن معتدل اور مختصر انداز بیان ہے۔ کل چھ جزو کی کتاب میں انھوں نے اپنے ستر برس کے گوناگوں تجربات، زندگی کے نشیب و فراز اور شعر و شاعری سے متعلق نظریاتی مسایل کو ایسی خوبی سے سمویا ہے گویا ؎

گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

ساری کتاب میں ایک لفظ غیر ضروری یا زاید نہیں۔ سیدھا صاف اندازِ بیان، جس میں دلکش محاورے کہیں کہیں لطف دے جاتے ہیں۔ فقرے مربوط ہیں، جیسے کوئی بالمشافہ گفتگو کر رہا ہو۔ کہیں گنجلک یا ژولیدہ بیانی نہیں۔ پھر الفاظ کا انتخاب ایسا مناسب اور معقول کہ بات دل میں اُتر جائے اور کہنے والا بھی خود نمائی کے خطروں سے صاف دامن بچا جائے جو کچھ لکھا ہے، جذباتیت سے ہٹ کر لکھا ہے۔ بے ہنگم عبارت آرائی نام کو نہیں، جو بات کہنا چاہی ہے، سوچ سمجھ کر کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ صاف کہی ہے۔ کہیں کہیں برجستہ اشعار سے نثر چمک گئی ہے۔ اشعار عموماً اپنے پیش کئے ہیں ورنہ نثر کی معنویت بڑھانے کے لئے اساتذہ کے اشعار کو بھی بڑی خوبی سے کھپایا ہے۔ پوری کتاب میں کہیں جھول محسوس نہیں ہوتا۔ ایک ایک جملہ طبیعت حاضر کر کے اور جی ٹھونک کے لکھا ہے۔ جہاں سے کھول کر دیکھئے، معلوم ہوگا ؎

آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں

کہیں کہیں دلچسپ ادبی نکتے بھی بیان کئے ہیں۔ مثال کے طور پر مشاعروں سے متعلق انھوں نے اپنا جو مسلک ظاہر کیا ہے، اس سے ہمارے موجودہ شاعر بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ "اب تک چھ سات مشاعروں میں شرکت کی نوبت آئی ہوگی وہ بھی کسی مجبوری سے۔ خواہ مخواہ کی واہ واہ اور سبحان اللہ کو میں شاعری کا حاصل یا شاعر کا صلہ یا اس کے کلام کی تنقید نہیں سمجھتا۔ شعر و سخن میں ایک روحانی لذت ہے۔ جس کے آگے دنیا کی تمام لذتیں ہیچ ہیں۔ یہی لذت شاعرانہ زندگی کا حاصل ہے۔ ہنگامہ آرائی سے اور اس سے کیا واسطہ!"

ایک اور مقام پر انھوں نے نقادوں کی بھی خبر لی ہے۔ جدید تنقید میں نفسیاتی، تاثراتی اور مارکسی نظریوں کی جو افراط و تفریط ہے۔ جگر بریلوی نے ان میں سے کسی کا نام لے کر اس کی مذمت نہیں کی لیکن ناقدوں کی اس روش کا ماتم ضرور کیا ہے جو انھیں بنیادی ادبی اقدار کی صحیح پرکھ سے دور رکھتی ہے۔ کہتے ہیں۔ "تمام اشعار دل کے ترجمان نہیں ہوتے بہت سے عقل و شعور کے بھی منت گزار ہوتے ہیں۔ دل سے جو نکلتے ہیں، ان میں اور ان میں اکثر تباین و تضاد نظر آتا ہے ان میں سے کس کو شاعر کی روح کا مظہر سمجھا جائے۔ اسے سمجھنے کے لئے شاعر کے کردار پر گہری نظر ڈالنا پڑتی ہے۔ اشعار و کردار دونوں سے اس کی شخصیت تک، شخصیت سے باطن تک اور باطن سے نہاں خانہ روح تک بخوبی رسائی ہو جاتی ہے..... نقاد کا کام یہ ہے کہ روح اور اس کے مظاہر میں یکرنگی تلاش کر کے صحیح صحیح اور پورے خط و خال اس تصویر کے نمایاں کر دے، جس کا نام شاعر ہے..... شاعر کے مکمل پیکر کا اندازہ لگانے کے لئے بڑی وسیع اور عمیق اور صحیح نظر کی

ضرورت ہے - اس کی طبیعت کی چگونگی، کیفیتوں کی نزاکت، تصورات و تاثرات کی گونا گونی تک پہونچنے کے لئے جتنا وسیع اس کی ذات کا علم ہوگا، اتنا ہی اس کے شعر کا مفہوم حقیقی ہوگا اور اس سے شاعری کی تصویر صاف اور بے لاگ نظر آئے گی - یہ بھی یاد رہے کہ شاعر عام فطرت لے کر نہیں آتا - جو لوگ شاعر کی زندگی پر نظر ڈالے بغیر اسے محض رسمی اور رواجی واقعات اور کیفیات کا مجموعہ سمجھ کر اس کے شعر کا جایزہ لیتے ہیں - وہ جو نقشہ پیش کرتے ہیں، ناقص ہوتا ہے اور اس سے ایک مکمل وجود کا ایک ہی رخ سامنے آتا ہے - حیات کو سمجھے بغیر غلط فہمیاں ہونا لازمی ہے - یہ غلط فہمیاں شاعر کو مجروح کر دیتی ہیں، ناقدوں پر خنجر زنی کا الزام عاید کرتی ہیں - اس جرم میں وہ بھی گرفتار ہیں، جو بے جا ستایش کرتے ہیں اور وہ بھی جو خورہ گیری پر اتر آتے ہیں"

ایسے بیانات سے جگر بریلوی کا نقطۂ نظر واضح طور پر سامنے آتا ہے - انھوں نے "حدیثِ خودی" لکھ کر یقیناً ہمارے لئے بہت سی باتیں محفوظ کر دی ہیں - اس سے ان کا مقصد ادب و اخلاق کا درس دینا ہے نہ اپنی عظمت جتانا ہے ـــــ وہ کارڈینل نیومان (Apologia pro sua vita) کی طرح اپنے اعمال کی صفائی پیش کرنا چاہتے ہیں نہ SELM LAGERLÖF. کی طرح MARBACKA لکھ کر پرانی یادوں کے سہارے جینے کے خواہاں ہیں - ہیلن کیلر کی طرح انھوں نے اپنے حالاتِ زندگی اس لئے بیان نہیں کئے کہ ان کے پڑھنے سے بہتوں کا بھلا ہو - نہ ہی انھیں اشہبِ قلم کی جولانیاں دکھانا مقصود ہے - بلکہ اس خود نوشت سے جگر بریلوی کا مدعا محض اپنی شخصیت کے اساسی عناصر کو صرف اس لئے پیش کرنا ہے کہ ان کے کلام کے بنیادی محرکات سمجھنے میں مدد ملے - بلاشبہ وہ اپنے اس مقصد میں بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں - یہ سوانح عمری اس لحاظ سے بھی قابلِ قدر ہے کہ اس سے اردو کی ایک ایسی ادبی صنف میں اضافہ ہوا ہے جو ہنوز اپنی نشو و نما کی ابتدائی منزلیں طے کر رہی ہے -

بعض نادر کتابیں

آئین اکبری - تصحیح سرسید احمد خاں - ۸۰ء
تاریخ فرشتہ ـــــ محمد قاسم ـــــ ۸۰ء
حدیقہ حکیم سنائی ـــــ ۳۰ء
دیوان ظہوری ـــــ نورالدین ـــــ ۲۰ء
دیوان محتشم کاشانی ـــــ ۲۵ء
کلیات سعدی شیرازی - مطبوعہ بمبئی - ۲۵ء
کلیات جلال اسیر ـــــ ۱۵ء
کلیات صہبائی ـــــ امام بخش ـــــ ۱۵ء
کلیات ظہیر فاریابی ـــــ ۳۰ء
کلیات جامی ـــــ ۲۰ء
کلیات قاآنی - مرزا حبیب شیرازی - ۳۵ء

برہان قاطع ـــ محمد حسین ـــــ ۸۰ء
بہار عجم - بہ شیخ غیاث اللغات پیچھے بہار ۸۰ء
دریائے لطافت ـــ انشاء اللہ خاں ۳۰ء
غیاث اللغات - غیاث الدین ـــ ۲۰ء
منتخب اللغات عبدالرشید ـــــ ۲۰ء
نیو رویل انگلش پرشین ڈکشنری ـــ ۲۰ء
صراح مع فرہنگ قرائح - ابوالفضل - ۲۰ء
آموس ـــ مجدالدین محمد ـــــ ۶۰ء
تذکرۂ آب بقا ـــ عبدالرؤف عشرت ـــ ۵ء
تذکرۂ ہندو شعراء - " ـــ " ـــ ۳ء
نگارستان فارس - محمد حسین آزاد - ۱۲ء

شمیم سخن - شاعرات کا تذکرہ ـــــ للعہ
مخزن نکات - قیام الدین قایم ـــــ ۵ء
تاریخ دکن ۲ جلد - سید علی بلگرامی ـــ ۵ء
وقایع راجستان ۲ حصے - نجم الغنی ـــ ۳۰ء
تاریخ نامہ مظفری - محمد مظفر حسین ـــ ۳۵ء
تاریخ خسروان عجم ـــ مولچند منشی ـــ للعہ
حیات جاوید - سوانح سرسید احمد خاں - ۳۵ء
جامع اللغات فارسی ۲ جلدیں - غلام سرور ۸۰ء
ڈکشنری ہندوستانی و انگلش - ڈنکن فاربس - ۴۰ء
نفائس اللغات - اوحدالدین ـــ ۳۰ء

منیجر نگار لکھنؤ

فلاسفہ کا تصوّرِ الٰہ

(بہ سلسلۂ گزشتہ)

ٹامس اکیوناس

(نواب محمد عباس طالب صفوی)

سینٹ آگسٹن کے عصر سے لے کر ارسطو کے نظریات سے دوبارہ آشنا ہونے تک کا زمانہ بالعموم یورپ کے عہدِ ظلمت سے تعبیر کیا جاتا ہے[1]۔ اور حقیقت بھی یہ ہے کہ پانچ سو برس کے اس طویل زمانہ میں نہ فلسفے کی روح نظر آتی ہے نہ مذہب کی۔ فلاطینس کے ذکر میں بیان کیا جا چکا ہے کہ آنمبلیکوس کے عصر سے فلسفہ میں قدیم یونانی مذہب کے توہمات باقاعدہ طور سے داخل ہو گئے تھے اور رفتہ رفتہ ان توہمات کا اتنا اثر ہو گیا تھا کہ ایڈورڈ گبن کے الفاظ میں اس عہد کے افلاطونیوں کو اپنے سے منسوب کرنے میں افلاطون شرم سے پانی پانی ہو جاتا[2]۔

یونان کا آخری قابلِ ذکر فلسفی پروکلس تھا جو ۴۱۱ء میں قسطنطنیہ میں پیدا ہوا۔ ۴۳۰ء میں ایتھنز میں آیا اور ۴۸۵ء میں وہیں مر گیا[3]۔ پروکلس اس عصر کے دوسرے فلاسفہ کی طرح نصرانیت سے متنفر تھا اور اس نے تخلیق کائنات کے خلاف اٹھارہ دلیل پیش کئے تھے۔ لیکن تھا۔ مذہبِ اسرار ہی کا پیرو اور پان دیوتا وغیرہ سے ہمکلامی کا مدعی[4]۔ اس کا خاص نظریہ یہ تھا کہ ہر سبب اپنے مسبّب میں شامل رہتا ہے اور اس سے علیٰحدہ ہو کر آخر میں پھر مسبّب میں شامل ہو جاتا ہے۔ نیویارک کے سوشل ریسرچ اسکول کے استاد ڈاکٹر کلمن کا خیال صحیح ہے کہ نہ صرف ہیگل کا نظریہ پروکلس کے نظریہ کا نقشِ ثانی ہے، نہ صرف تمام جرمن تصوریت کا منبع نو افلاطونیت ہے بلکہ ازمنۂ وسطیٰ کا تمام تر فلسفہ پروکلس کی نو افلاطونیت کا مطالعہ کئے بغیر سمجھ میں نہیں آسکتا[5]۔

بارہ سو برس کی اس طولانی مدت میں فلسفہ کے ساتھ عیسائی مذہب بھی عہدِ ظلمت کی تاریکی سے محفوظ نہ رہ سکا یعنی ایک طرف تو یونان کے مذہبِ اسرار کے تتبع میں رہبانیت کو وہ فروغ حاصل ہوا کہ جگہ جگہ خانقاہیں تعمیر کی گئیں اور طہارت و نظافت سے وہ نفرت پیدا ہوئی کہ کرم اور جسم کی جوؤں کو "خدا کے موتی" کے نام سے تعبیر کیا گیا اور معیارِ تقویٰ بس یہ رہ گیا کہ

---

۱ A History of Philosophical Systems page 185

۲ Decline & Fall of the Roman Empire vol II p. 63

۳ "مختصر تاریخ فلسفۂ یونان" صفحہ ۹۹

۴ Decline & Fall of the Roman Empire vol II p. 63

۵ A History of Philosophical Systems page 141.

راہب اور راہبہ کا کوئی حصۂ جسم چشمے کو عبور کرنے کے علاوہ پانی سے مس نہ ہو۔[1] دوسری طرف یونان کے قدیم مذہب سے وہ نفرت پیدا ہوئی کہ صرف ایک بشپ نے ستر ہزار یونانیوں کو بجبر عیسائی بنایا۔[2] اور تیسری طرف انھیں یونانی عقاید کا اتنا اثر ہوا کہ صلیب اور دیگر تبرکات کی تقدیس اور عیسائی شہداء اور اولیاء کی تعظیم نے رفتہ رفتہ حضرت عیسیٰ جناب مریم اور اولیاء کے تصاویر اور مجسموں کی عبادت کی شکل اختیار کرلی۔[3] لیکن یہ سمجھنا صحیح نہ ہوگا کہ بارہ سو برس کی اس طولانی مدت میں یورپ میں کوئی فلسفی پیدا ہی نہیں ہوا۔

سینٹ آگیسٹن کے بعد سب سے پہلی قابل ذکر فلسفیانہ تصنیف ایک مجہول شخص کی ہے جس نے اپنی تصنیف کو ایتھنز کے پہلے بشپ دایونی سی اس کے نام سے شایع کیا اور نوافلاطونیت کو عیسائی مذہب کے جامے میں پیش کیا۔[4] پروفیسر ٹلی کی رائے میں جان اسکاؤٹس وغیرہ کا عقیدۂ وحدۃ الوجود اسی پانچویں صدی عیسوی کی تصنیف کا رہین منت ہے۔[5] چھٹی صدی عیسوی کی اہم ترین تصنیف بوای تھئس کی کتاب کنسولیشن آف فلاسفی ہے جو اس نے اپنے قتل سے ایک برس قبل ۵۲۴ء میں تصنیف کی تھی اور باوجودیکہ اس نے ارسطو کی منطق کا ترجمہ بھی لاطینی زبان میں کیا تھا[6] اور تثلیث وغیرہ کے متعلق رسایل بھی غلط طور سے اس سے منسوب کیے جاتے ہیں تاہم یہ امر یقینی ہے کہ نہ تو اس نے منطق کے علاوہ ارسطو کی کسی تصنیف کا ترجمہ کیا اور نہ کبھی اپنے خالص افلاطونی نظریات پر عیسائی عقاید کو ترجیح دی۔[7] اسی چھٹی صدی عیسوی کے اوایل میں یعنی ۵۲۹ء میں عیسائی شہنشاہ جسٹی نین کے حکم سے ایتھنز کا یونانی مدرسۂ فلسفہ جبراً بند کردیا گیا لیکن اس کے باوجود یونانی افکار سے شغف مغرب میں باقی رہا اور مشرق میں بھی یعنی ایک طرف مشرق میں عیسائیوں کے نسطوری فرقے کے مدرسۂ فلسفہ کے علاوہ (جو پانچویں صدی عیسوی سے نس بس میں قایم تھا) ایران کے بادشاہ "خسرو نوشیرواں" نے چھٹی صدی عیسوی کے اواخر میں جندشاپور میں مدرسۂ فلسفہ کا آغاز کیا۔[8] اور دوسری طرف مغرب میں پوپ گریگوری اعظم کے اس حکم کے بعد بھی کہ فلسفہ کیا گرامر تعلیم بھی قطعاً خلاف مذہب ہے جو اسے چھٹی صدی عیسوی سے دسویں صدی عیسوی تک فلسفہ سے کسی نہ کسی شکل میں شغف باقی رہا اور نویں صدی عیسوی سے قبل بھی کیسیوڈورس (المتوفی ۵۷۵ء) سیویل - جان اور قسطنطنیہ کے بطریق اعظم نے فلسفہ پر کتابیں تحریر کیں۔[9] نویں صدی عیسوی میں جان اسکاٹ نے دایونی سی اس کی کتاب کا ترجمہ کیا اور اس کے عقیدۂ وحدۃ الوجود سے اتنا متاثر ہوا کہ خود بھی یہ نظریہ پیش کیا کہ تخلیق کسی خاص وقت میں نہیں ہوئی ——— بلکہ ازل سے تخلیق کا سلسلہ جاری

---

[1] A History of Western Philosophy By Russell p. 296
[2] Decline & Fall of the Roman Empire vol II p. 307
[3] IBID page 373.
[4] History of Philosophy By Weber pages 154-55
[5] A History of Philosophy page 202.
[6] A History of Philosophy By C. J. Webb page 99
[7] A History of Western Philosophy page 389.
[8] "فلسفۂ اسلام" مصنفہ ڈاکٹر اولیری مترجمہ احسان احمد صفحہ ۳۳
[9] History of Philosophy By Weber page 155.

ہے یعنی مخلوق خالق سے جُدا نہیں ہے اور ہر شے کا جوہر خدا ہے[1]

دسویں صدی عیسوی میں فلسفہ کا واحد نمایندہ جربرٹ نظر آتا ہے جو اپنے علم وفضل کے لئے اُس نام نہاد مسلمان فلاسفہ کا ممنون تھا جنھوں نے تراجم کے ذریعہ سے نویں صدی عیسوی سے عربی بولنے والی دنیا کو یونان کے فلسفہ سے متعارف کیا تھا[2] گیارھویں صدی عیسوی میں اہم ترین فلسفیانہ مسئلہ یونیورسلس یعنی اعیان کا نظر آتا ہے۔ اس مسئلہ کو فلاطینس کے شاگرد پروفری نے اپنے دیباچے میں چھیڑا تھا اور اس سوال کو اُٹھانے کے بعد کہ مثلاً انسانیت کا خارج میں وجود ہے یا صرف ذہنی وجود ہے اپنا یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ افلاطون کے تصورات اور ارسطو کے اعیان کا خارج میں وجود ہے اور گیارھویں صدی عیسوی میں اس مسئلے پر اتنا غور وخوض کیا جانے لگا کہ بعض پادریوں نے منطق کی مذمت شروع کردی[3]۔

اس سلسلہ میں پروفیسر ویبر کی یہ تشریح یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ہمارے عصر کے مصطلحات کے برعکس گیارھویں صدی سے اسپنوزا کے زمانے تک نامی نلزم یعنی تصوریت کے یہ معنی لئے جاتے تھے کہ اعیان کا خارج میں وجود نہیں ہے اور حقیقت سے یہ مفہوم لیا جاتا تھا کہ اعیان کا خارج میں وجود ہے[4]۔ گیارھویں صدی کے وسط میں روسے لین نے یہ استدلال پیش کیا کہ چونکہ دماغ کے علاوہ اعیان کا وجود نہیں ہے لہذا واحد خدائی جوہر کا بھی وجود نہیں۔ اور چونکہ یہ نظریہ مذہب کے خلاف تھا لہذا ۱۰۹۲ء میں عیسائیوں کی مذہبی کونسل نے اس نظریہ کو مذموم قرار دیا اور روسے لین کو توبہ کرنے پر مجبور کیا[5] اسکے برعکس انسلم (۱۰۳۳-۱۱۰۹ء) "حقیقت" پسند تھا اور اس نے نہ صرف اس زمانہ کی تصوریت کی تردید کی[6]۔ بلکہ تمام مذہبی عقائد کے لئے دلایل عقلی پیش کئے اور خدا کے وجود کی یہ دلیل آج تک اُس کے نام سے منسوب ہے کہ چونکہ کسی معدوم کا تصور محال ہے لہذا خدا کا تصور ہی اس کے وجود کی دلیل ہے۔

بارھویں صدی عیسوی کی نمایاں ترین ہستی ابیلارڈ کی ہے جو ۱۰۷۹ء میں پیدا ہوا اور جس کی تصنیف سک اے نو (یعنی لاد نعم) یونانی متشککین کی یاد تازہ کردیتی ہے کیونکہ اس تصنیف میں ہر فلسفیانہ اور مذہبی مسئلہ کے موافق دلایل بھی موجود ہیں اور مخالف بھی[7]۔

اسی بارھویں صدی میں سینٹ برنارڈ نے فلسفہ کی مخالفت اور عقیدۂ وحدۃ الوجود کی موافقت کی اور اگرچہ بعض مورخین کا یہ خیال ہے کہ یونانی فلاسفہ کی کتابوں کے ترجمہ کا آغاز تیرھویں صدی میں ہوا[8]۔ لیکن پروفیسر تلی[9] اور پروفیسر رسل[10] کی

---

[1] A History of Western Philosophy pages 424-21
[2] History of Philosophy By Weber page 164
[3] A History of Philosophy By Thilly page 205
[4] History of Philosophy page 172 Foot Note 1
[5] A History of Philosophy By Thilly page 206
[6] History of Philos-phy By Weber page 173
[7] A History of Western Philosophy pages 45-58.
[8] A History of Philosophy page 217
[9] A History of Western Philosophy page 461
[10] A History of Philosophy By Thilly page 217

تحقیق کی رو سے بارھویں صدی عیسوی میں عرب فلاسفہ اور ان کے خوشہ چین یہودی فلاسفہ کے ان تصانیف کے ترجمہ کا سلسلہ شروع ہوگیا تھا جو فلاسفۂ یونان کے تصانیف کے شروح تھے اور مجھے بھی ان کی تحقیق سے اتفاق ہے۔ بارھویں صدی عیسوی میں تراجم کے آغاز نے تیرھویں صدی کے ربع اول تک تکمیل کی صورت اختیار کرلی اور ۱۲۱۰ء اور ۱۲۲۵ء کے درمیان ارسطو کے تقریباً تمام تصانیف کا ترجمہ عربی سے لاطینی میں کرلیا گیا۔[1] چونکہ ارسطو کے نظریات افلاطون کے ان نظریات سے مختلف تھے، اور ارسطو کے نظریات ان مسلمان فلاسفہ کی وساطت سے حاصل ہوئے تھے جنھیں چرچ کافر سمجھتا تھا[2] لہٰذا شروع میں چرچ ارسطو کے فلسفہ سے سخت متوحش رہا اور ۱۲۰۹ء میں ارسطو کی طبیعیات اور ۱۲۱۵ء میں ارسطو کی مابعد الطبیعیات کا مطالعہ ممنوع قرار دیا۔[3] لیکن بہت جلد عیسائی مدرسین نے ارسطو کے فلسفہ کو توڑ مڑوڑ کر عیسائی مذہب کے مطابق ثابت کر دیا۔[4] اور تیرھویں صدی کے اواخر تک ارسطو کو عیسائی چرچ کا سرکاری فلسفی تسلیم کرلیا گیا اور اس کی مخالفت کو کفر قرار دیا گیا۔[5] چرچ کی اس قلبِ ماہیت میں سب سے زیادہ ہاتھ سینٹ ٹامس اکیوناس کا تھا جس کے فلسفہ کو ۱۸۷۹ء کی توقیع کی وجہ سے اب تک رومن کیتھولک مدرسوں میں واحد صحیح فلسفہ سمجھ کر سکھایا جاتا ہے۔[6]

سینٹ ٹامس اکیوناس، نیپلس کے ایک کاؤنٹ کا لڑکا تھا اور اوایل عمر میں پادری بن گیا تھا۔ یہ ۱۲۵۹ء میں فارغ التحصیل ہونے کے بعد اٹلی واپس آیا اور پھر ۱۲۶۹-۶۲ء کے علاوہ ۱۲۷۴ء یعنی اپنی وفات تک اٹلی سے باہر قدم نہیں نکالا۔ ۱۲۶۹ء سے ۱۲۷۲ء تک کا زمانہ اس نے پیرس میں بسر کیا جہاں اس زمانہ میں ڈومی نی کنس کو ارسطو اور ابن رشد الاندلسی کے پیرو ہونے کے الزام میں شک وشبہ کی نظر سے دیکھا جاتا تھا اور یہیں اس نے یہ سبق حاصل کیا کہ اگر ارسطو کے فلسفہ کو عیسائیوں میں مقبول بنانا ہے تو عرب شارحین سے ہاتھ دھونا پڑیں گے،[7] لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ اس نے عرب شارحین یا ان کے یہودی تلامذہ سے بالکلیہ اعراض کیا۔ ایوری مینس لائبریری کا جو اڈیشن اکیوناس کے منتخب مقالات کا شایع ہوا ہے اس میں متعدد جگہ ابن سینا - ابن رشد اور میمونی وغیرہم کا ذکر کیا گیا ہے اور ان کے نظریات سے استفادہ کیا گیا ہے۔[8] ہاں یہ ضرور ہے کہ جہاں ان نظریات اور مذہب کے عقاید میں تصادم نظر آیا وہاں عیسائی مدرسین کے مذاق کے مطابق عقاید کو ترجیح دی گئی ہے مگر اس ترجیح کے باوجود چند عقاید ایسے بھی ہیں جنھیں اکیوناس اپنے علم وفضل کے باوجود منطق سے اس طرح نہ ثابت کرسکا کہ خود اس کے دل کو اطمینان ہوتا اور اُس نے صاف الفاظ میں اقرار کیا کہ تثلیث - حلول - اور حضرت آدم کے "گناہ" کے

---

[1] A History of Philosophy By Thilly Page 217
[2] A History of Philosophy By Webb Page 98
[3] History of Philosophy By Weber Page 186
[4] A History of Philosophy By Thilly Page 224
[5] History of Philosophy By Weber Page 187
[6] A History of Western Philosophy Page 474
[7] A History of Philosophy By Russell Pages 474-75
[8] Thomas Aquinas: Selected writings pp. 158, 166, 170, 178
Selected & Edited By Rev. M. C. Darey

عقیدے کو عقل سے ثابت نہیں کیا جا سکتا[1] اور شاید یہی وجہ ہے کہ ان عقاید کے متعلق خود اکیوناس نے مختلف خیالات کا اظہار کیا ہے مثلاً رومن کیتھولک عیسائیوں کے عشاء ربانی کے متعلق اس عقیدے کو کہ اس میں جو روٹی ہوتی ہے وہ حضرت عیسیٰ کا گوشت اور جو شراب ہوتی ہے وہ آنحضرت کا خون بن جاتی ہے۔ اپنے اس مشہور وعظ میں جو اس نے پوپ اربن رابع کے سامنے کیا تھا اور جس کا چودھویں صدی کا لکھا ہوا مسودہ اب بھی محفوظ ہے کبھی تو یہ فرمایا ہے کہ خدا اپنی محبت سے مجبور ہوکر پادریوں کی وساطت سے عشاء ربانی کے موقعہ پر اپنے بیٹوں کو خود اپنا گوشت کھلاتا ہے اور خود اپنا خون پلاتا ہے اور یہ خدا حضرت عیسیٰ ہے[2] اور کبھی یہ ارشاد ہوتا ہے کہ عشاء ربانی کے وقت خدا ہم عیسائیوں کو جو اس کے مجازی بیٹے ہیں اپنے خون سے پیدا شدہ حقیقی بیٹے یعنی حضرت عیسیٰ کا خون پلاتا ہے اور فرشتوں کی روٹیاں کھلاتا ہے[3]۔ بالفاظ دیگر حضرت عیسیٰ خدا نہیں ہیں بلکہ مقدس باپ خدا ہے۔ عقیدۂ حلول کی طرح وحدۃ الوجود کے متعلق بھی اکیوناس کے خیالات میں اضطراب ہے یعنی کبھی تو وہ عقیدۂ وحدۃ الوجود پر دوسرے اعتراضات کے ساتھ یہ معقول اعتراض کرتا ہے کہ اگر ہر شے خدا ہے تو ہر شے ازل سے ہے لیکن اگر یہ ہے تو پھر کائنات میں تولید و فنا محال عقلی ہے اور اس اعتراض کے بعد یہ فتویٰ دیتا ہے کہ جس طرح بت پرست لکڑی اور پتھر کے بتوں کو خدا کہنے کی وجہ سے کافر ہیں بالکل اسی طرح قایلینِ ہمہ اوست لکڑی اور پتھر کو خدا کہنے کی وجہ سے کافر ہیں[4] اور کبھی نہ صرف دایونی سی اس پر اظہارِ ترحم کے ساتھ اس کی کتاب کے مطالب پیش کئے جاتے ہیں[5] اور اپنی اس رائے کا بھی اظہار کیا جاتا ہے کہ حضرت عیسیٰ ع خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گل کوزہ کے مصداق تھے یعنی آنحضرت ، اکیوناس کے الفاظ میں خود گلہ بان تھے اور خود چراگاہ خود پادری تھے اور خود شہید[6]۔ مگر خیالات کے اس اضطراب کے باوجود اکیوناس نے اکثر مذہبی مسایل کو مسلمان متکلمین کی طرح منطق کی مدد سے اس خوبی سے حل کیا ہے کہ کم از کم رومن کیتھولک عیسائی اس کو بہترین متکلم سمجھتے ہیں اور پروٹسٹنٹ عیسائی بھی یہ تسلیم کرنے پر مجبور نظر آتے ہیں کہ مدرسیت یعنی علم کلام اس کے بعد کس مپرسی کا شکار ہوگیا[7]۔

---

1. A History of Philosophy By Thilly page 227.
2. Thomas Aquinas : selected Writings page 24
3. IBID page 25.
4. IBID pages 134-35
5. IBID pages 186-191
6. IBID page 26
7. History of Philosophy By Weber page 194.

حضرت نیاز کے ادبِ لعالیہ کا مطالعہ

جمالستان - نگارستان - شہاب کی سرگزشت - نقاب اُٹھ جانے کے بعد - مکتوباتِ نیاز تین حصے اور مذاکراتِ نیاز، میں کیجئے

ثبہ ۲ للعہ ۲ ع ۸ ع ۱۳ ع ۲

یہ تمام کتابیں یکجا معہ محصول بیس روپے میں مل سکتی ہیں۔

منیجر نگار لکھنؤ

جدید فارسی شاعری میں

طنز و ظرافت

(ڈاکٹر محمد عبدالحمید فاروقی - ایم اے، پی ایچ، ڈی)

جدید فارسی شاعری، خالص دورِ مشروطیت یا انقلابِ ایران کی پیداوار کہی جاسکتی ہے، لہذا اس دور کا اجمالی خاکہ یہاں پیش کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

قاچاری حکمرانوں کی عیاشی اور ظلم و استبداد نے عوام کو بغاوت پر اکسایا اور ۱۹۰۶ء میں ناصرالدین قاچار کو گولی کا نشانہ بنا دیا گیا، اس کے جانشین مظفرالدین سے اہل ملک نے بڑی بڑی امیدیں وابستہ کر رکھی تھیں لیکن وہ بھی غیر ملکی حکومتوں کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی بنا رہا اور دوبارہ عوام میں حکومت کے خلاف غم و غصے کی لہریں اُٹھنے لگیں، سامراجی حکومت کو ختم کرنے اور ملکی و شخصی آزادی کو حاصل کرنے کی جدوجہد از سرِ نو شروع ہوگئی، جگہ جگہ احتجاج اور مظاہرے ہونے لگے، حکومت میں عوام کو شریک کرنے کا مطالبہ زور پکڑتا گیا اور مظفرالدین شاہ کو جمہور کی طاقت کے آگے جھکنا پڑا، ۵ر اگست ۱۹۰۶ء کو ایران میں مجلس شورائے ملی یعنی پارلیمان کا وجود عمل میں آیا اور ۱۹ر اگست کو اس کا افتتاح ہوا[1]۔ ۳۰ر دسمبر ۱۹۰۶ء کو مظفرالدین شاہ نے مشروطہ یعنی دستور کی منظوری دی[2]۔ جو تاریخ میں 'انقلاب ایران' کے نام سے مشہور ہے۔

پارلیمان کے وجود میں آنے کے بعد بھی ملک کو امن و سکون میسر نہ ہوسکا، ۸ر جنوری ۱۹۰۷ء کو مظفرالدین شاہ کا انتقال ہوگیا اور اس کے بیٹے محمد علی شاہ کو تخت پر بٹھایا گیا، اس نے بھی وہی وتیرہ اختیار کیا جو اس کے آبا و اجداد کا تھا مجلس ملی اس کی نگاہوں میں بری طرح کھٹکتی تھی، چنانچہ اس نے مجلس کے ممبروں کے اختیارات پر دست درازی شروع کردی، مشروطہ کو مفلوج کردیا، آخرکار جمہور کا ایک گروہ تشدد اور دہشت پسندی پر اُتر آیا اور قتل و خوں ریزی کا بازار گرم ہوگیا۔ اس خونی ڈرامے کا عروج اس وقت ہوا جب ۲۳ر جون ۱۹۰۸ء کو حکومت کی طرف سے پارلیمان پر بمباری کی گئی اور اسے یکسر نیست و نابود کرنے کی کوشش کی گئی لیکن انقلاب کے سیلاب کو روکنے میں اس مرتبہ بھی حکومت کامیاب ہوسکی محمد علی شاہ نے بھاگ کر روسی علاقہ میں پناہ لی، مشروطہ کو از سرِ نو نافذ کیا گیا اور محمد علی شاہ کے بارہ سالہ لڑکے احمد مرزا کو تخت پر بٹھایا گیا، مجلس ملی دوبارہ قایم ہوئی۔

اگست ۱۹۱۱ء میں محمد علی شاہ نے روسی امداد کے ذریعہ دوبارہ ایران پر قبضہ کرنے کی کوشش کی لیکن کامیاب ہوسکا

---

[1] The Press and poetry of Modern Persia. E. Browne. صفحہ ۳۱۲

[2] The Persian Revolutions. E. Browne. صفحہ ۱۳۲

اس دور ابتلا میں متعدد جراید و رسایل کا وجود عمل میں آیا، جنھوں نے جبر و استبداد کے خلاف اہلِ وطن کے دلوں میں بغاوت کی آگ بھڑکائی، اس دور کے ادیب اور شاعر صرف تلخیٔ کام و دہن کے مرحلے سے ہی نہیں گزرے بلکہ دار و رسن کی آزمایش میں بھی پورے اُترے، میرزا جہانگیر خاں، اڈیٹر "صور اسرافیل" کو محمد علی شاہ کے ایما سے باغ شاہ میں قتل کر دیا گیا، بہتوں کو ملک بدر کیا گیا اور جو رہ گئے ان کے دہان و زبان پر قفل لگا دئے گئے، لیکن شعرا، حکومت پر نکتہ چینی سے باز نہیں آئے، انھوں نے حق و باطل، جبر و تشدد کے خلاف لوگوں کے جذبات کو اُبھارا یا ان کے دلوں میں مادر وطن کی عظمت و بزرگی کا احساس پیدا کیا۔

ان شاعروں میں بعض نے اپنے مقاصد کے حصول میں طنز و ظرافت سے بھی کام لیا اور یہ حربہ بہت کامیاب ثابت ہوا اور بہت سے مزاحیہ رسایل و جراید کافی شایع ہونے لگے جن میں 'آذر بائجان'، 'کشکول'، 'تنبیہ'، 'حشر الارض'، 'بہلول'، 'شیدا'، وغیرہ خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں، 'صور اسرافیل' کے مزاحیہ کالم "چرند پرند" کی مقبولیت کا راز بھی اس کے بے پناہ طنز میں مضمر ہے جو مرزا علی اکبر خاں کے قلم کا رہینِ منت تھا۔

ان جراید میں ملکی حکومت کے ظلم و استبداد اور سامراجی طاقتوں کی ریشہ دوانیوں کو طشت از بام کرنے کے ساتھ ساتھ ملک کے معاشی، معاشرتی اور عمرانی مسایل کو بھی طنز و مزاح کے پیرائے میں بڑے موثر طریقے پر پیش کیا جاتا، یہی وجہ ہے کہ ہمیں اس دور کی تحریروں میں تنوع، تازگی اور خلوص کا پتہ چلتا ہے، ان میں زندگی بھی ہے اور تابندگی بھی، پرانے اور فرسودہ نظام سے بیزاری کا اظہار بھی اور نئی ایجادات و اختراعات کو گلے سے لگانے کا جذبہ بھی، عورتوں کے حقوق مساوات کا احترام بھی ملتا ہے اور نچلے طبقے کی زبوں حالی کا مداوا تلاش کرنے کی خواہش بھی۔

پہلی جنگ عظیم کے دوران میں اور اس کے بعد بھی ایران میں انقلاب کی لہریں اُٹھتی رہی ہیں، وزارتیں بھی تیزی سے بدلتی رہی ہیں، اور عوام میں قوم پرستی اور حب الوطنی کا جذبہ شدید تر ہوتا گیا ہے، احمد شاہ اور رضا شاہ کے دورِ حکومت میں جمہوری اصول پر قومی اصلاحات جاری ہوئیں اور شعراء میں سیاست پر طنز کرنے کا جذبہ اور جوش و خروش قریب قریب ختم ہو گیا۔

سید اشرف الدین دورِ مشروطیت کے مایۂ ناز شاعروں میں سے ہیں، روزنامہ "نسیم شمال" انھیں کی ادارت میں شایع ہوتا تھا اور اسی مناسبت سے ان کا نام بھی عرف عام میں "نسیم شمال" مشہور ہو گیا۔ دور مشروطیت میں اشرف کا قلم اپنے مخصوص طنزیہ انداز میں سیاسی ریشہ دوانیوں اور استبدادیت کا پردہ بے باکانہ انداز میں چاک کرتا رہا ہے، ایک نظم میں شیطان استبدادیت کی شکست پر ماتم اور غم و غصے کا اظہار کر رہا ہے، ایک بند ملاحظہ ہو:-

گفت شیطان وفا، آخ چکنم واخ چکنم — گشت مشروطہ بپا، آخ چکنم واخ چکنم
مرغِ مشروطہ بہ گلزارِ وطن شہپر زد — معدلت بر رگِ شریانِ ستم خنجر زد
نام مشروطہ بچشمِ ظلمہ خنجر زد، — مستبد گشت فنا، آخ چکنم واخ چکنم

۱۲ جون ۱۹۰۹ء کو قومی رضا کاروں کی ایک جماعت سپہدار کی کمان میں طہران میں داخل ہوتی ہے، اسی مناسبت سے ایک نظم 'نسیم شمال' میں اسی دن شایع ہوئی، اس میں شیخ فضل اللہ، مشہور رجعت پسند مجتہد کی وطن فروشی کا حال اسکی زبان سے ظاہر کیا گیا ہے۔

لہ The Press and Poetry of Modern Persia.

دشمنِ فرقۂ احرار منم — قاتلِ زمرۂ احرار منم
شیخ فضل اللہ سمسار[1] منم — دین فروشندہ بیازار منم
مالِ مردار ہراج است ہراج — کو خریدار ہراج است ہراج

عوام نے مشروطہ سے خوشحالی اور فارغ البالی کی جو امیدیں وابستہ کر رکھی تھیں وہ پوری نہ ہوسکیں اور ملک میں افلاس غربت، بیکاری اور ناداری بدستور قایم رہی، منارہ خانم نے ملک کی بدحالی کا ذکر اپنی ایک نظم 'ھوپ ھوپ' میں کیا ہے جو لوگ گیت ہونے کی وجہ سے عام بول چال میں لکھی گئی ہے۔ اس کا ایک بند ملاحظہ ہو:-

نہ نہ جان خواب بودم نخواب دیدم — ماہِ رمضان شد نہ نہ جان،
..... — نان و گوشت ارزان شد نہ نہ جان
خواب من دروغ بود نہ نہ جان — ہرچہ دیدم دروغ بود نہ نہ جان

استبدادی حکومت کے رکن شراب و کباب میں مست ہیں اور جیبیں بھرنے کی فکر میں مبتلا، ہر طرف خودغرضی و نفس پرستی کا دور دورہ ہے، اشرف کا دل اس افسوسناک حالت پر کڑھتا ہے اور "خبردار" کے عنوان سے ایک نظم لکھتا ہے، جس کا انداز یہ ہے:-

بعد از نماز یا شیخ مشغولِ ذکرِ خود باش — ہرکس بفکرِ خویشہ، تو ہم بفکرِ خود باش
در روزگار ہرکس مشغولِ کارِ خویش است — بلبل بہ نغمہ خوانی، عقرب بفکرِ نیش است
ریشو[2] بفکرِ ریش کوسہ[3] بفکرِ ریش است — ہرکس بفکرِ خویشہ تو ہم بفکرِ خود باش

معزول شدہ محمد علی شاہ دوبارہ تخت حاصل کرنے کی کوشش میں بُری طرح ناکام ہوتا ہے ایک رجز میں اس کے جذبات کی ترجمانی طنزیہ انداز میں کی گئی ہے، بعض اشعار سنئے:-

منم مردِ مشہور، بی ننگ و عار — کہ بودم ہمیشہ بخواب و خمار
اگرچہ مرا گندہ گشتہ شکم — ولی گردنم آب شد دنبہ وار
گر سوی طہران نمایم گزر — کنم جلہ را شقہ[4] قصاب وار

ایرانیوں کا عام عقیدہ تھا کہ جرمنی اسلام کا خیرخواہ ہے، اس لئے ایران میں اس کی ریشہ دوانیاں بڑھنے لگیں اور داخلی امور میں اس کی دخل اندازی ناقابلِ برداشت ہوگئی، مندرجۂ ذیل نظم بطور احتجاج کہی گئی ہے جس میں ظاہراً جرمنی کا ایک معزز مہمان کی حیثیت سے خیرمقدم کیا گیا ہے، نظم کا لہجہ گہرے طنز کا حامل ہے:-

مہمانِ تازہ واردِ ایران، خوش آمدی — بالای چشم جای تو المان[5]، خوش آمدی
ایران[6] بخوان ماند و بیگانگان بضیف — ناخواندہ میہمان سرایں خوان، خوش آمدی
از بہرِ صیدِ مرغِ دلِ عاشقانِ زار — در دست دام و دانہ بدامانِ، خوش آمدی
با دعوی حمایتِ اسلام و مسلمین — گشتی دخیلِ خوزۂ دزداں، خوش آمدی
اسلام بود بیکس و بی دادرس، کنوں — صد شکر یافت چوں تو نگہباں، خوش آمدی

بہار کی مندرجۂ ذیل نظم حافظ یا کسی کلاسیکی شاعر کی غزل کی پیروڈی ہے، مجازی رنگ کے باوجود طنز اور سیاسی تلمیحات قابلِ غور ہیں:-

---

[1] داڑھی والا - [2] بے داڑھی والا، چھدری داڑھی والا - [3] دو ٹکڑے - [4] جرمنی - [5] ایران ایک پرتکلف دسترخوان کی مانند ہے اور غیرملکی زعما مہمان کی مانند ہیں۔

دل فریباں کہ بروستیۂ دل جا دارند — مستبدانہ چرا قصدِ دلِ ما دارند
وثباں خود سرو ہرجائی و روتسی صفتند — ورنہ در خانۂ غیر از چہ سبب جا دارند
گاہ لطف است وخوشی گاہ عتاب است وخطاب — تا چہ ازیں ہمہ پولیتک تقاضا دارند
خوبرویانِ اروپا زچہ مُردنِ ما — حیلہ سازند اگر اعجازِ مسیحا دارند
گرچہ در قاعدۂ حسن سیاساتِ جمال — مسلک آنست کہ خوبانِ اروپا دارند

مجلسِ ملی یعنی پارلیمان کے ممبروں کی خودغرضی اور نفس پرستی پر رودکانی نے ذیل کی رُباعی میں بڑے ظریفانہ انداز میں تنقید کی ہے :-

گر کار بمجلس وکلا کم کردند، — در آخرِ کار کارِ حاتم کردند
بلج وخزر واسپ وگاو را بخشیدند، — آسایشِ نوع خود فراہم کردند[1]

ایران کی تباہ حالی پر دانش کا ایک قطعہ طنز کی بڑی اچھی مثال ہے، تاریک شب میں جب کہ طوفان برق و باراں کا زور بڑھا ہوا ہے شاعر اپنے گھر کا راستہ بھول جاتا ہے ناگاہ ایک خضر صورت بزرگ مل جاتے ہیں اس کے بعد کیا ہوتا ہے شاعر کے منہ سے سنئے :-

گفتم کہ خضرِ راہِ تو من ماندۂ نزار — ہستی تمام گم شدگاں را تو دستگیر
"ویرانۂ وزیر"[2] مرا مقصد است لیک — از ہمرہاں جدا شدہ افتادہ ام بگیر
آہی کشید پیر وچنیں گفت در جواب — با چہرۂ گرفتہ و بالحنِ دلپذیر،
در سرزمینِ ایراں ہرجا کہ بنگری — باشد خرابۂ شہ و ویرانۂ وزیر[3]

مجلسِ شورائی ملی کے چودھویں دور میں بیشتر سابق نمایندے دوبارہ منتخب ہوکر مجلس میں آئے، اس موقع پر محمد حسن رہی کو بڑی مایوسی ہوئی، چنانچہ اس نے ایک طنزیہ قطعہ بعنوان "طلایۂ مجلسِ چہاردہم" لکھ کر روزنامۂ "باباشمل" میں شایع کیا، یہ قطعہ رودکی کے مشہور قصیدے 'بوی جوئی مولیان آید ہمی' کی بڑی کامیاب پیروڈی ہے، اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے پہلے رودکی کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے :-

بوئی جوئی مولیاں آید ہمی، — بوئی یار مہرباں آید ہمی
ریگ آموی و درشتی راہِ او — زیر پایم ... پرنیاں آید ہمی
میر ماہست و بخارا آسماں — ماہ سوئی آسماں آید ہمی
میر سرو است و بخارا بوستاں — سرو سوئی بوستاں[4] آید ہمی

اب رہی کا قطعہ ملاحظہ فرمائیے :-

بوئی گل از بوستاں آید ہمی — روز وصل دوستاں آید ہمی
حاجی[5] آہنگِ بہارستاں کند — زی چمن سروِ رواں آید ہمی

---

[1] صفحہ ۹۰ Modern Persian Poetry M. Ishaque [2] ایک شہر کے خاص علاقہ کا نام۔ [3] سخنوران نامی معاصر جلد دوم برقعی ص ۳۰۳ - ۳۰۴ - [4] چہار مقالہ مرتبہ عندلیب شادانی ص ۶۰ - [5] مرحوم حاجی محتشم السلطنت اسفندیاری، عرصہ تک مجلس ایران کا عہدہ دار رہا۔

باز با فرخندگی چوں پورِ زال[1] — فرخ[2] از زابلستاں آید ہمی
آصف[3] از مغرب رسد دیوانہ وار — منصف[4] از مشرق دواں آید ہمی

ایرانی صحافیوں کا ایک وفد لندن سے لوٹ کر آتا ہے، ذیل کے اشعار میں عبداللہ رازی ہمدانی نے ان کا خیر مقدم کیا ہے، طنزیہ لہجے کی نشتریت قابل غور ہے:-

خیر مقدم ای مدیرانی کہ لندن دیدہ اید — بارہا روی بوین[5] و شکلِ ایدن دیدہ[6] اید
گاہ اندر مجلسِ دعوت گہی اندر کلوب — رسمِ آزار و ستم، فنِ دریدن دیدہ اید
بوقِ استعمار را با گوشِ خود بشنیدہ اید — ہمچو زالو[7] خونِ مظلوماں مکیدن دیدہ اید

غیر ملکی ریشہ دوانیوں کو طنزیہ انداز میں طشت از بام کرنے کا جو طریقہ ایرانی شعراء نے اختیار کیا تھا وہ بہت کامیاب ہوا اور ایران سے باہر بھی بڑی قدر کی نگاہوں سے دیکھا گیا۔ مشہور مستشرق پروفیسر براؤن نے جگہ جگہ ان نظموں کی خوبیوں کو سراہا ہے۔

یہاں تک تو ہم نے جدید فارسی شاعری کی اُن طنزیہ نظموں کا ذکر کیا ہے جو خالص سیاسی کہی جا سکتی ہیں، اب ہم جدید ایرانی شعراء کا ذکر کریں گے، جنھوں نے معاشی، معاشرتی یا عمرانی مسایل پر مخصوص طنزیہ یا ظریفانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

اس سلسلہ میں بھی اشرف کو اولیت حاصل ہے، اشرف نے زندگی کے ہر شعبے پر بے باکانہ قلم اُٹھایا ہے اور اپنے بے پناہ طنز کا نشتر بڑی چابکدستی سے چلایا ہے، موضوع کے تنوع اور ندرت کے لحاظ سے اشرف اور اکبر الہ آبادی میں بڑی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے اور دونوں نے طنز و مزاح میں بڑے سلیقے سے کام لیا ہے۔

"اینہم بگذرد" کے عنوان سے اشرف نے ایک نظم کہی ہے جس میں معاشرے کی ساری خرابیوں کا ذکر بڑے لطیف انداز میں کیا ہے، رمضان کا مہینہ آگیا ہے اور روزہ داروں کے لئے "مصیبت" اپنے ساتھ لایا ہے، گرمی کی شدت بڑھ گئی ہے، آداب و رسوم منسوخ ہو چکے ہیں، عوام کا بیدینی کی طرف رجحان ہے، "لشکرِ جن" حملہ آور ہے، واعظ مکر و فریب کا جال پھیلائے ہوئے ہیں، تعلیم و تعلم کے بجائے "گنجفہ و عاص" عوام کے مشاغل ہیں، فرنگی، روزہ داروں کے ساتھ قورمہ پلاؤ اڑا رہا ہے عورتیں بے حجاب و بے نقاب ہو گئی ہیں اور دین کے نگہبان خوابِ غفلت میں پڑے ہوئے ہیں، مسجد سے جوتوں کی چوریاں ہو رہی اور "خیر خواہ" برہنہ پا ہو گئے ہیں، بعض بند ملاحظہ فرمائیے:-

کہنہ دزداں از برای مالِ مفت — متصل ہر گوشہ در گفت و شنفت
میخورد گر روزہ را گردن کلفت[8] — غم مخور یا ہو کہ اینہم بگذرد
چند روزی قند اگر نایاب شد — ہم نبات و ہم شکر کمیاب شد
شیرہ و خرما و کشمش باب شد — صبر کن یا ہو کہ اینہم بگذرد[9]

اسی طرح ایک نظم میں نان و گوشت کی گرانی پر طنزیہ انداز میں صبر کی تلقین کی ہے:-

از برای نان و گندم غم مخور — جانِ من از بہرِ مردم غم مخور
گر نداری اردۂ قم غم مخور — گر شرابت نیست خم خم غم مخور

صبر کن آرام جانم صبر کن

---

[1] مقسم السلطنت فرخ زابلستان کا نمایندہ۔ [2] پورِ زال یعنی رستم کا وطن زابلستان تھا۔ [3-4] کردستان اور بیرجند کے نمایندے۔
[5] Baroin. [6] Aden. سابق وزیر اعظم برطانیہ۔ [7] جونک۔ [8] فربہ۔ [9] نسیم شمال ۳ ۴۲ - ۱۴۰

ای پری رخسار محبوب القلوب گر تو میخواہی بگیری نانِ خوب،
صبر کن از ظہر تا وقتِ غروب گر زند شاطر بفرقت سنگ و چوب
صبر کن آرام جانم صبر کن[1]

بے کاری، بے حسی، یاس و افسردگی اور بچوں کی آوارہ گردی کا نقشہ ایک نظم میں پیش کیا ہے جس کا عنوان "زبانِ سرخ" ہے

تُرا چکار کہ یک ربع شہر بیکارند دو ربع خفتہ و یک ربع تازہ بیدارند
ولی بہر نفسی از حیات بیزارند بہر نفس رسد از مرگِ تو مبارکباد
زبانِ سرخ سرِ سبز میدہد بر باد

ایک نظم "نصیحت" کے عنوان سے کہی ہے جس میں ظہیر آن کو اندھوں، گونگوں اور بہروں کی بستی کہا ہے اور گونگا اور بہرا بننے کی نصیحت کی ہے، بعض بند ملاحظہ فرمائیے :-

جائیکہ ہمہ دزند، تو دزدِ چپو[2]گر باش، بزمیکہ ہمہ مستند، تو مست مخمر باش
شہریکہ ہمہ کورند تو کور شو و کر باش دیدی کہ ہمہ لالند، تو لال زحمت شو
خواہی نشوی رسوا ہمرنگِ جماعت شو

اشرف نے ماہِ رمضان میں عیش پسند امرا کی حرکتوں کو بڑے طنزیہ انداز میں پیش کیا ہے اور ان کے راز درونِ پردہ کو بڑی بے باکی سے طشت از بام کیا ہے، اشرف کے دیوان میں ایسے اشعار کی کمی نہیں ایک "رمضانیہ" کے بعض بند ملاحظہ فرمائیے :-

سفرۂ افطار نمایاں شود مرغ بہر قاب چہ سلطاں شود
جوجہ بشقاب غزلخواں شود فرمہ چلو لوطی میداں شود
قیمہ سر انگشت گزاں ہای ہای
آمدہ ماہِ رمضاں ہای ہای

ایک سن رسیدہ مرد کے ہاں بڑی منتوں اور مرادوں کے بعد لڑکا تولد ہوتا ہے، باپ کے جذبات کو اشرف نے بڑے طنزیہ پیرائے میں بیان کیا ہے، لڑکے کے مستقبل کے بارے میں پیشین گوئی کرتے ہوئے باپ کہتا ہے کہ:- "اے دایہ اس طفلِ فرشتہ سیرت کی پیشانی پر لفظ "اقبال" لکھا ہوا ہے، یقیناً یہ کوئی رئیس، کوئی مجتہد یا عالم بنے گا اور پھر:

آثار پدید است ز اقبالِ درخشاں کیں نعلِ بدخشاں
خواہد یکی از محترمین وزراء شد بہ بہ چہ بجا شد
گر زآنکہ نصیبش نشود دورۂ چہارم از گردشِ طارم
خواہد یکی از محترمینِ وکلاء[3] شد، بہ بہ چہ بجا شد
ہر شب بخورد جوجہ و ماہی و فسنجان چوں حاکم زنجان[4]
از لطف خدا قسمت ما تنگ طلا شد بہ بہ چہ بجا شد[5]

---

[1] نسیم شمال ص ۱۱۔ [2] لٹیرا۔ [3] پارلیمان میں عوام کے نمایندے، پارلیمنٹ کے ممبر۔ [4] زنگان کا معرب: غزنین اور آذربائجان کے مابین ایک صوبہ۔ [5] نسیم شمال ص ۲۷۰

علی اکبر دہخدا کے ہاں اگرچہ اشرف کی طرح طنز و ظرافت کی مثالیں زیادہ نہیں ہیں پھر بھی جو کچھ ہے وہ طنز و مزاح کا بہترین نمونہ ہے، ایک قطعہ "چہار زانو" کے عنوان سے لکھا ہے، ملاحظہ فرمائیے:

گفتا منشیں چہار زانو — کان ہست نشانۂ تکبر،
نہ نشستند جز دو زانو — نیکو ادبان و مردم حُر
گفتم: "چہ ادب؟ کدام حُر؟ — بینوش زمن تو ایں حق مر[1]
آموختہ ایم ایں ادب را — ما از عرب و عرب ز اشتر[2]

جاگیر داری نظام پر تقریباً ہر زبان میں طنزیہ نظمیں ملتی ہیں لیکن دہخدا کی نظم "بہترین کارخواجہ" زمینداری پر ایسا ضرب کاری ہے جس کی مثال مشکل سے ملے گی آخری دو شعر ملاحظہ فرمائیے:-

خواجہ ہمچوں دِگر لئیمان مُرد — نسزد بیش یاد کردنِ او
بہترینِ کارخواجہ در ہمہ عمر — ہیچ دانی چہ بود؟ مُردنِ او![3]

مرزا غلام رضا خاں روحانی ایران کے اُن گنے چنے شاعروں میں سے ہے جنھوں نے معاشرتی، سیاسی و اقتصادی اصلاح کے لئے مزاح کو اپنا آلۂ کار بنایا ہے، روحانی کا مزاح ہلکا پھلکا اور طرز شگفتہ ہوتا ہے جسے خاص و عام پسند کرتے ہیں، ایک نظم "حماما" کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:-

داد ازیں حماما بیداد ازیں حماما — درمیانِ آب جوشش، پختہ گردد خاما
درمیان آب آں از بسکہ موی است و لجن[4] — ہر کجا پا می نہی، افتی میانِ داما
گرچہ آبش نیست غیر از چرک و بو بہا — شیخ نوشد مشتہا بر ریش ریزد جاما

پانی کی خرابی اور میونسپلٹی کی بدانتظامی ایک عالمگیر مسئلہ ہے، ہمارے ہاں اخباروں کے کالم اس سلسلے میں سیاہ کئے جاتے ہیں، روحانی کی ایک نظم معاشرے کی اس ازلی خرابی پر ایک "پُرامن" احتجاج ہے، جس کا عنوان "لولہ کشی"[5] ہے، بعض اشعار ملاحظہ فرمائیے:-

کیست دریں شہر کہ مسئول[6] نیست — لاغر و باریک چوں مفتول[7] نیست
دکترہا تجزیہ کرد آب را، — دید بجز فضلۂ محلول نیست
گفت کہ ایں گہ نخورد در جہاں — گرچہ بجز آکل و ماکول نیست
خواست کفیل[8] بلدی بہرِ آب — لولہ کشد، دید، فقط پول[9] نیست
جز بہ کثافات بہ چیزِ دِگر، — عادتِ ایں ملتِ مجہول نیست[10]

میرزا تقی خاں دانش نے "دیوانِ سوری" ۱۳۰۹ھ میں شایع کیا ہے جس میں شکم پُری پر بڑی لطیف اور شگفتہ نظمیں ملتی ہیں، بعض اشعار ملاحظہ فرمائیے:-

از آش رشتہ است لبالب تغارہا[12] — وز سوریان[13] نشستہ فرازش قطارہا

---

[1] الحق مر — [2] دہخدا: ۱۱۰۳ — [3] ایضاً ۱۱۲۳ — [4] کیچڑ — [5] پائپ بچھانا — [6] سل زدہ — [7] تار — [8] میونسپلٹی کا افسر — [9] پیسہ — [10] سخنوران نامی معاصر (اول) صفحہ ۱۰۴ - ۱۰۳ — [11] سیوئیوں کی کھیر — [12] تغار: (مٹی کا) طشت — [13] سوری: پیٹو۔

آں چمچہ ہای پرشدہ بردستِ سوریاں — مانند بیلہا[1] بکف آبیار[2] ہا
آں سیخہا بدست گروہِ کبابیاں — مانند نیزہ ہا، بکفِ نیزہ دار ہا
قانع بکنگریم و بکنگر[3] بساختیم، — چوں اشترانِ بادیہ بانوکِ خار ہا

سوری نہ خوشم کہ دریں شہر چوں منم
نہ یک، نہ دہ، نہ صد، نہ دو صد، بل ہزار ہا

در سرِ سفرہ بسمتِ مرغ درازم — بیست نفر گر میانہ فاصلہ باشد
رنگ کبابی بسی بگوشش من آمد — رفتم و دیدم کہ رنگِ قافلہ باشد
لانۂ مرغان زبہر تخم بکاوم، — گرچہ بسقف آشیانِ چلچلہ[4] باشد
قسمتِ ہمکاسہ پاک خوردم و گفتم — دوست نباید ز دوست در گلہ باشد

عزا خوش است و آں ہمہ نوای او — عویل[5] و آں بکاء و ہای ہای او
کہ افگنند سفرہ بعد فاتحہ، — بسفرہ برنہند خوانچہ ہای او
خوشا نشاط آنکہ مختصر بود — ہمیشہ یک نفر از اقربای او
کہ در امید شب بصبح آورد — بعشق سور مجلسِ عزای او[6]

خانم پروین اعتصامی ایران کی اُن چند شاعرات میں سے ہے جن پر فارسی شاعری کو فخر حاصل ہے، طنز و مزاح پروین کا شیوہ نہیں پھر بھی سوز و گداز اس کی شاعری کی امتیازی خصوصیت ہے، ایک بڑی پاکیزہ نظم "مست و ہشیار" کے عنوان سے کہی ہے:-

محتسب، مستی بہ دید و گریبانش گرفت — مست گفت، ایدوست ایں سرا نہ جنت افسار نیست[7]
گفت: مستی، زاں سبب افتاں و خیزاں میروی — گفت: جرمِ راہ رفتن نیست، رہ ہموار نیست
گفت: می باید تورا تا خانۂ قاضی برم — گفت: رو، صبح آی، قاضی نیمہ شب بیدار نیست
گفت: نزدیکست والی را سرای، آنجا شویم — گفت: والی از کجا در خانۂ خمار نیست؟
گفت: تا داروغہ را گوئیم، در مسجد بخواب — گفت: مسجد خوابگاہِ مردمِ بد کار نیست
گفت: دیناری بدہ پنہاں و خود را وارہاں — گفت: کارِ شرع، کارِ درہم و دینار نیست
گفت: از بہر غرامت[8] جامہات بیروں کنم — گفت: پوسیدست، جز نقشی زود و تار نیست
گفت: آگہ نیستی کاز سر در افتادت کلاہ — گفت: در سرِ عقل باید، بی کلاہی عار نیست
گفت: مے بسیار خوردی، زاں چنیں بیخود شدی — گفت: ای بیہودہ گو حرفِ کم و بسیار نیست
گفت: باید حد زند[9] ہشیار مردم، مست را — گفت: ہشیاری بیار، اینجا کسی ہشیار نیست[10]

ابوالقاسم حالت جدید فارسی کی فکاہی شاعری میں ایک امتیازی درجے کا مالک ہے، فارسی گیتوں (تصنیف) میں بھی اس کا

---

[1] بیل: پھاوڑا - [2] آبیار: پانی سینچنے والا (باغبان) - [3] ایک خاردار سبزی جو پہاڑی علاقہ میں پائی جاتی ہے اور جسے پکا کر پلاؤ کے ساتھ یا ویسے ہی کھاتے ہیں - [4] ابابیل - [5] نالہ و بکاء - [6] سخنوران ایران ص ۱۵۳-۱۵۲ - [7] لگام - [8] جرمانہ - [9] حد زدن: قانون کی رو سے مجرم کو کوڑے لگانا - [10] تذکرہ شعرائے معاصر ص ۷۳

درجہ مسلّم ہے، چنانچہ بعض فارسی تصویروں کی فلم بندی کے سلسلہ میں ہندوستان بھی آچکا ہے، اس کی فکاہیہ نظموں کا مجموعہ "فکاہیات حالت" کے نام سے دو جلدوں میں چھپ چکا ہے، ایک عرصہ تک اس کی نیم سیاسی اور مزاحیہ نظمیں "خروس لاری" کے قلمی نام سے روزنامہ "توفیق" میں شایع ہوتی رہی ہیں، جدت طبع اور بیان کی شیرینی اور شگفتگی کے باعث حالت عوام و خواص میں بیحد مقبول ہے۔

ایک نظم میں پاؤڈر، غازہ اور لپ اسٹک کے استعمال پر بڑے لطیف انداز میں طنز کیا ہے جو بذلہ سنجی کی بڑی اچھی مثال ہے، ایک شوخ و شنگ دوشیزہ کے ساتھ رقص کرتے ہوئے شاعر کے کوٹ پر لپ اسٹک کے قرمزی دھبے لگ جاتے ہیں، گھر پہونچنے پر جو واقعہ رونما ہوتا ہے اُسے شاعر کے منہ سے سنئے:-

چوں زنم چشم بداں لگہ فلکند — بینِ ما گشت بپا گفت و شنید
گر نمی ساختم اورا قانع — داشت از زور حسد می ترکید
فکر کردم کہ زنیک لگہ سرخ — تا چہ حد رنج و محن باید دید،
زیں جہت بہ کہ شما آقایاں — با نواں را پس ازیں پند دہید
کای نکویاں کہ درین دنیائید — با یزک[1] چونکہ بروں می آئید
با خطِ سبز بدلپشتِ لبِ سرخ — بنویسید کہ: "رنگیں نشوید[2]!"

حالت کی بذلہ سنجی کا ایک اور نمونہ اس کی ایک نظم "مقصود....؟" میں بھی ملتا ہے جس میں عورتوں کی نفسیات کو بڑے دلکش اور طنزیہ انداز میں بے نقاب کیا ہے، ملاحظہ فرمائیے:-

"مقصود.....؟"

زنی با، نوجوانی روبرو بود — بدو سرگرم بحث و گفتگو بود
نمیدانم چہ حرف افتاد درپیش — کہ خانم کرد کم کم صحبت از خویش
بگفتا تاکنوں اندر برِ من — نبودہ ہیچ کس جز شوہرِ من
جواں ایں را شنیدہ با تبسم — سرِ خود پیش بردو گفت: خانم
صحیح است ایں، ولی ازایں حکایت — ندانم شکر داری یا شکایت!

ڈاکٹر علی اصغر حریری اگرچہ مزاح نگاروں میں شامل نہیں ہیں لیکن ان کی ایک نظم "دخترک خیاط[3]" ان کی بذلہ سنجی اور شگفتہ مزاجی کی غمازی کرتی ہے، کسی صحبت میں دخترِ خیاط سے آنکھ لڑجاتی ہے، دل میں مختلف جذبات موجزن ہوتے ہیں، کاش ہم ساتھ بیٹھتے، عہد و پیمان باندھے جاتے، دل سے زنگ ملال دھوئے جاتے، وہ لعبت شیریں دلربائی و دلستانی کی مشق کرتی، شور و فغاں کے باوجود مجھے بند و زنجیر میں جکڑتی، میری آنکھوں سے خون کے آنسو جاری ہوتے اور پھر:-

چنداں بعذابم بفشردی، کہ بآخر — چوں تارِ نخم لاغر و باریک نمودی
آہم بگرفتی کہ زسوزن گذارند (؟) — تا بیدی و رشتی، و بانگشت ببودی
از سوزنِ او برنگذشتی بخِ سرکش — برگشتی و بر سرکشئ خویش فزودی
بس یک دو سہ بارش بدہن بردی و ہر بار — آں نخ۔ کہ منم۔ از دو لبش بوسہ ربودی

---

[1] سنگھار — [2] تذکرۂ شعرا، معاصر: ص ۱۲۱ — [3] تذکرہ شعرای معاصر ص ۱۲۱ — [4] تذکرہ شعرای معاصر ص ۱۳۴ — [5] تارنج: دھاگا۔

حبیب یغمائی اپنے ہمعصر شاعر مسرور کے تخلص کا فایدہ اُٹھاتے ہوئے زمانے کے مظالم پر بڑے لطیف اور دلکش انداز میں طنز کرتے ہیں :-

در دہر مہر کہ بنگری رنجور است — از خرمی و نشاط و شادی دور است
مسرور دریں جہاں یکی را دیدیم — آں ہم نہ خودش تخلص مسرور است[1]

عباس فرات نے ایک نظم "ماہِ بی مہر" میں پیرانِ سالوس پر طنز کا بڑا بھرپور وار کیا ہے جو ظرافت کا بڑا دلکش نمونہ ہے، کہتا ہے :-

گفت با شیخ، ظریفی کہ ز شیطاں بگریز — گفت ہر سوی گریزاں شدہ شیطاں از من[2]

حضرت عیسیٰ کا مشہور مقولہ ہے :- "اگر کوئی تمھارے گال پر طمانچہ مارے تو دوسرا گال بھی پیش کر دو"۔ عبدالحسین خاں سپنتا اسی مقولے کو بڑے ظریفانہ انداز میں اپنے مقصد کے لئے استعمال کرتا ہے :

فرمود مسیح، سرورِ اہلِ یقیں — "ضربت زند ار کسی برویت از کیں
بنمای دگر سوی رُخت از سرِ مہر" — ایکاش برای بوسہ بود حکم چنیں[3]

جدید فارسی شاعری میں طنز و مزاح کا اجمالی خاکہ آپ کے سامنے ہے، اس سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جدید فارسی شعراء نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور برتا ہے، کلاسیکی شعراء کی طرح یہ صرف تخیل کی دنیا میں ہوائی قلعے نہیں بناتے بلکہ زمین پر رہ کر گوشت پوست کے چلتے پھرتے انسانوں کی زندگی کے بنیادی مسایل پر براہ راست بے باکانہ اور مخلصانہ تبصرہ اور تنقید کرتے ہیں اور زندگی کو خوب سے خوب تر بنانے میں کوشاں ہیں۔

یہ خود اپنے مصائب و آلام پر طنز کرتے مسکراتے اور کھلکھلا کر ہنستے اور دوسروں کو ہنسانے کے مواقع فراہم کرتے ہیں، انھیں اپنی کمزوریوں اور کوتاہیوں کا احساس ہے اور یہ ان سے نفرت کرنے کی بجائے انھیں دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں ان میں بذلہ سنجی اور ظرافت کا مادہ بدرجۂ اتم موجود ہے اور یہی ایک خوبی ایرانی قوم کی بزرگی اور عظمت کو ثابت کرنے کیلئے کافی ہے!

---

[1] صفحہ ۱۹۰ Modern Persian Poetry [2-3] ایضاً صفحہ ۱۹۱

غالب انسائیکلوپیڈیا کا ایک باب

مرقعِ غالب

جس میں مرزا غالب کی دس تصویریں وضاحتی اشارات کے ساتھ شایع کی گئی ہیں ان تصویروں میں موقلم کی وہ نایاب تصویر بھی شامل ہے جس کو مرزا غالب نے اپنے کسی ہمعصر مصور سے بنوا کر بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ اس تصویر کے علاوہ موقلم کی ایک اور نادر رنگین سنہری تصویر بھی شامل ہے جو مغل فن مصوری کا شاہکار ہے۔

مرقعِ غالب

سلسلۂ غالبیات میں ایک لایق فخر اضافہ اور غالب کے شیدائیوں کے لئے قابلِ قدر ادبی تحفہ ہے

قیمت :- آٹھ روپے

ملنے کا پتہ :- غالب اکاڈیمی - بہورو ا - ضلع بلیا

ریختی اور اس کے فن کار!

(کوثر چاندپوری)

جس طرح مرد اور عورت نے مل کر زندگی کے قصور و ایوان کی تعمیر کی ہے اور اس کے طاق و محراب کو سنوار کر اُن میں رنگ بھرے ہیں اسی طرح زبان کی ترقی اور تکمیل میں بھی دونوں دوش بدوش کام کرتے رہے ہیں۔

اگرچہ اُردو پر مرد اور عورت کی متحدہ کوششوں کے نقوش بہت نمایاں ہیں پھر بھی الفاظ و محاورات کا بہت بڑا ذخیرہ ایسا ہے جو عورتوں کے لئے مخصوص ہے، اس کا ایک سبب یہ ہے کہ مردوں اور عورتوں کے جذبات و خیالات میں فرق ہے اس لئے ان کی زبان میں بھی قدرتی طور پر کچھ فرق ہونا چاہئے، دوسری وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ ہندوستان میں پردہ رائج رہا ہے جس نے عورتوں اور مردوں کو الگ الگ رکھا ہے، مسلمانوں میں تو پردہ کی اتنی شدید پابندی تھی کہ ایسے رشتہ داروں سے بھی عورتیں پردہ کرتی تھیں جن کو "غیر محرم" کہا جاتا تھا اور بعض باتیں شرم و حیا کی وجہ سے "رمز و کنایہ" کے سہارے کی جاتی تھیں، انھیں وجوہ سے اُردو کے کچھ الفاظ اور محاورات عورتوں کے ساتھ مخصوص ہوکر رہ گئے۔ اور ان کا دائرہ گھر کی چہار دیواری تک محدود رہا اور بعد کو جب ہمارے ادیبوں نے عورتوں کی انھیں مخصوص محاورات میں شاعری شروع کی تو اس کا نام ریختی ہوگیا جو ریختہ کی تانیث ہے

ریختہ کا لفظ امیر خسرو کے زمانہ سے رواج پاچکا تھا لیکن عام طور پر اسے نظم کے ساتھ زیادہ متعلق سمجھا جاتا تھا۔ اسی مناسبت سے میر نے مجلس شعر و سخن کے لئے "مراختہ" کا لفظ استعمال کیا ہے، اس کی جگہ آہستہ آہستہ اب "مشاعرہ" لے چکا ہے، جب مغل سلاطین نے فارسی کے مقابلہ میں جو اس وقت سرکاری زبان کی حیثیت رکھتی تھی اُردو کو اپنی توجہ کا مرکز قرار دیا اور شعر کہنے کے لئے بھی اسی زبان کو پسند کیا تو اس کا لقب "اُردوئے معلیٰ" قرار پایا، اگرچہ پرتگالیوں، ولندیزیوں، فرانسیسیوں اور انگریزوں نے اُردو کے لئے ہندوستانی کا لفظ بھی استعمال کیا لیکن اس میں اُردو اور ہندی دونوں شامل تھیں، بعض مصنفین ریختی کا موجد سعادت یار خاں رنگین کو خیال کرتے ہیں، خود رنگین کا دعویٰ بھی یہی ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں:-

"ریختی کا شوخ رنگ سعادت یار خاں رنگین کا ایجاد ہے، مگر سید انشاء کی طبع رنگیں نے بھی موجد سے کم سگھڑاپا نہیں دکھایا ہے"

آزاد کے اس بیان کا ماخذ "مجالس رنگین" اور تذکرہ "گلستانِ سخن" معلوم ہوتے ہیں، کیونکہ 'گلستان سخن' میں انشاء اللہ خاں انشا کو ریختی کا موجد بیان کیا گیا ہے، آزاد نے اس سے فایدہ اُٹھاتے ہوئے انشاء کو دوسرا درجہ دیدیا ہے، جبکہ انشاء تذکرہ "خندۂ گل" کی رائے کے مطابق ریختی کو اپنا خاص رنگ بھی نہیں بنا سکے تھے، اور صرف اپنے دوست رنگین کی تقلید میں "ریختی" کو اپنی تفریح کا ذریعہ سمجھتے تھے، یوں تو مصطفےٰ خاں شیفتہ مصنف "گلشنِ بیخار" کے خیال میں وہ کسی صنفِ سخن میں بھی کامل مہارت بہم - پہونچا سکے۔

"دیوانے دارد مشتمل بر اصناف سخن و ہیچ صفت را بطریقۂ راسخہ شعراء نگفتہ"۔

(گلشن بے خار قلمی ذکر انشاء)

مجالس رنگین کی اصل عبارت یہ ہے :-

"درعظیم آباد کہ میلہ کھاٹون میشود دراں تمام مردم وضیع وشریف وزن ومرد در باغہا رفتہ چند روزی مانند و رقص وتماشا می بینند بندہ راکہ ازچندیں صاحبان آنجا ربط شدہ بود باہم درسیرِ کھاٹون بہ باغہا رفتہ گل گشت می نمودم بمکانیکہ نواب شجاع قلی خاں ولد نواب منیر الدولہ نشستہ بودند روبروے اوشاں امام بخش بھانڈ کہ در شوخیٔ رقص وخواندنِ آفتِ زمانہ بود وتقلہائے عجیب عجیب میکرد بھانڈ مذکور بخدمت نواب عرض نمود کہ غزل ریختہا بسیار شنیدہ اند اگر حکم شود ریختی بخوانم فرمودند ریختی چہ معنی دارد عرض کرد کہ رنگین نام شاعرے درشاہجہان آباد دریں ایام ایجاد کردہ است یعنی بزبان بیگمات غزلہا گفتہ ریختی نام نہادہ است ۔۔

اشخاصاں کہ دراں تماشا ہمراہ بندہ بودند پرسیدند کہ ایں تصنیف ایشاں است گفتم بلے یک دیوان گفتہ ام یعنے قصیدہ ومثنوی وفرد ورباعی وقطعہ ومخمس ومستزاد بسیار خندیدند القصہ نظر نواب صاحب برما افتاد وطلبیدہ۔تواضع پیش آمدند وسنزد خود جا دادند وازبندہ فرمودند کہ ایں ریختی ایجاد ایشان است گفتم بلے"۔

اب "گلستانِ سخن" دیکھیے جو ۱۲۱۰ھ میں مرزا قادر بخش بہادر صابر اپنے ہی نام سے شایع کیا تھا، اگرچہ اس کے متعلق یہ خیال بھی تھا کہ اس کے اصل مصنف شیخ امام بخش صہبائی ہیں، ان کو ستر روپے دے کر یہ تذکرہ تالیف کر دیا گیا ہے اگر درحقیقت یہ تذکرہ امام بخش صہبائی کی کاوش کا نتیجہ ہے تو اسے زیادہ محققانہ حیثیت کا مالک ہونا چاہیئے تھا کیونکہ صہبائی مشہور اور قادر الکلام شاعر ہی نہ تھے. زبردست عالم بھی تھے لیکن ریختی کی ایجاد کے سلسلہ میں گلستانِ سخن کا بیان بھی صحیح نہیں، بلکہ 'مجالسِ رنگین' کے مقابلہ میں زیادہ غلط ہے صابر لکھتے ہیں :-

"دیوان دوم کے دیباچہ میں کہ زبان اردو میں اس رنگین نگار چابک رقم کا لکھا ہوا ہے، ریختی کو اپنا ایجاد بیان کیا ہے راقم کے عندیہ میں تو ایمائے محض ہے اس واسطے کہ انشاء اللہ خاں سے بہت سی ریختیاں مشہور اور السنۂ عوام پر مذکور ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ اس ظریف الطبع شوخ مزاج نے ابیات ریختی کو ریختہ کا قصہ تصور کر کے اسی شبستان میں اپنا گھر بنا لیا تھا اور اس کی ریختی نے اس قدر شہرت پائی تھی کہ انشاء اللہ خاں کی ریختی اہل روزگار کی خاطر سے فراموش ہو گئی تھی، اگر راقم سے پوچھیے تو انشاء اللہ خاں نے ریختی کی اول بنا ڈالی اس معمارِ سخن نے اس کو بلند بلکہ تمام کیا"۔

دوسری جگہ مرزا علی بیگ نازنین کے حالات میں لکھتے ہیں :-

"زبان اردو میں اول ریختی کا رواج انشاء اللہ خاں انشا، تخلص نے دیا ہے اور اس کے بعد سعادت یار خاں رنگین نے خواہ اس سبب سے کہ ان کی طبیعت کو خود اس صنف کلام کی طرف التفات تھی خواہ انشاء اللہ خاں کے اثر صحبت سے اس نظم میں ایسی زبان آوری کی کہ گویا اس کو اپنا شعار کر لیا"۔

رنگین اور انشاء دونوں ہمعصر تھے دونوں کے درمیان دوستانہ روابط بھی تھے اس کے باوجود ریختی کے مسئلہ پر اس قسم کے اختلاف رائے کا پیدا ہو جانا نہایت تعجب خیز ہے، خاص طور پر اس صورت میں کہ رنگین بھی اپنے آپ کو ریختی کا موجد کہہ رہے ہیں اور انشاء اللہ خاں بھی انھیں کو اس امتیاز کا مستحق سمجھتے ہیں، انشاء کی شہادت سے زیادہ اور کس کی شہادت وقیع ہو سکتی ہے وہ دریائے لطافت میں غفر عینی دیائی کے جواب میں لکھتے ہیں :-

"سعادت یار خاں رنگین نے غینچے (ریختے) کے تئیں چھوڑ کنے (چھوڑ کر) ایک غینچی (ریختی) ایجاد کی ہے اس واسطے کہ بھلے (بھلے) آدمیوں کی بہو بیٹیاں پڑھکنے (پڑھ کر) مشاق ہوں"۔

انشاؔ کی یہ تحریر اتنی صاف اور واضح ہے کہ اس کے مقابلہ میں "گلستانِ سخن" کی رائے کوئی اہمیت نہیں رکھتی، البتہ یہ بحث باقی رہ جاتی ہے کہ ریختی کے موجد کیا واقعی رنگینؔ ہی تھے؟ — آزادؔ نے تاریخی حقایق کو نظر انداز کرکے رنگینؔ ہی کو اس کا موجد قرار دیا ہے۔ اس طرح ریختی کی عمر بہت کم ہوجاتی ہے کیونکہ رنگینؔ کو اس کا موجد سمجھا جاتا ہے تو اس کا زمانہ آغاز ۱۷۹۷ء اور ۱۸۱۳ء کے درمیان ہوگا اسی دوران میں رنگینؔ نے عورتوں کے خیالات اور جذبات کی ترجمانی ان کے مخصوص الفاظ میں شروع کی اور اس کا نام ریختی رکھا۔ ریختی کی ایجاد کے مسئلہ پر صرف "گلستانِ سخن" اور "آبِ حیات" ہی پر تاریخی شواہد پر پردہ ڈالنے کا الزام عاید نہیں ہوتا بلکہ تذکرۂ مہر جہانتابؔ بھی غلطی میں شریک ہے وہ بھی انشاؔ ہی کو ریختی کا موجد کہتا ہے، تاریخ پر گہری نظر ڈالنے سے یہ سب روایات باطل قرار پاتی ہیں اور ریختی کی تخلیق کا سلسلہ امیر خسروؔ کا یہ مصرعہ اسی رنگ میں ہے:-

سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

البتہ تاریخی کڑیاں مسلسل نہ ہونے اور اس دور کی ریختی کے مکمل نمونے دستیاب نہ ہونے کی بنا پر اصرار نہیں کیا جاسکتا کہ ریختہ کی طرح ریختی کو بھی امیر خسروؔ ہی کے عہد کی یادگار سمجھا جائے لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ آزادؔ سے اتفاق کرلیا جائے، درحقیقت ریختی کے ابتدائی نقوش سید میرانؔ ہاشمی بیجاپوری کے کلام میں مل جاتے ہیں اور اسی کو اس کا موجد کہا جاسکتا ہے، ہاشمی یونان کے شہرۂ آفاق شاعر ہومر اور ایران کے ابتدائی غزل سرا رودکی کے مانند مادر زاد اندھا تھا اور ہاشم علوی سے ارادت کی بنا پر ہاشمی تخلص کرتا تھا وہ ہندی اشعار بھی کہتا تھا اور ریختی یقیناً ہندی کی تقلید ہی میں عالم وجود میں آئی، دکن کی شاعری میں مقامی رنگ بہت غالب رہا ہے، قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ہندی شاعری کا یہ مخصوص انداز کہ مرد عورت کا مخاطب ہو تقلیدی طور پر نیز مقامی ماحول کے اثر سے اُردو میں آیا ہوگا، ہاشمی کے کلام میں بھاشا کا رنگ نمایاں ہے وہ مرد کے ساتھ عورت ہی کے جذبات محبت کی ترجمانی کرتا ہے اس کی غزلیات کا غالب حصہ ریختی ہی میں ہے، ۱۱۰۹ھ میں ہاشمی کا انتقال ہوا ہے، اس طرح ریختی کی تاریخ میں صدیوں کا اضافہ ہوجاتا ہے اور یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ جس طرح ولیؔ کو ریختہ کا مخترع کہنا درست نہیں اسی طرح ریختی کی ایجاد کو رنگینؔ یا انشاؔ سے منسوب کرنا غلط ہے، تذکرۂ شعرائے دکن میں آصفی ملکاپوری نے ہاشمی کے یہ دو شعر بھی ریختی کے لکھے ہیں، انھیں کو "دکن میں اُردو" میں نقل کیا گیا ہے:-

رضا مجھ کو دیتی ہو کروں گی گھر میں جا دارد　　اگر مجھ کو ہووے گی فرصت سحر پھر آؤں گی چھوڑو
اگر کوئی آکے دیکھے گا تو دل میں کیا کہے گا وہ　　مجھے بدنام کیا کرتے کہیں میں جاؤں گی چھوڑو　　(خذینۃ العلوم)

خذینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم میں رحیمؔ کو جو رحمانؔ اور ولیؔ کا ہمعصر تھا ریختی کا موجد بیان کیا گیا ہے اور یہ شعر بھی اسی سے منسوب کئے گئے ہیں:-

ارے نادان تیں اپنے سخن کو کیوں رُٹھایا ہے　　رُٹھا کر پیو کو جگ میں کسی نے ذوق پایا ہے
بہت پچھتائے گی میری نصیحت مان کہتی ہوں　　سکھی کو رات سو ہی ہے پیارے کو جو بھایا ہے

ان اشعار میں بعض مصنفین کو ریختی کا مزاج نہیں ملتا ممکن ہے وہ اس میں ریختی کا شباب دیکھنا چاہتے ہوں، اس کا بچپن رحیمؔ کے ان اشعار میں ضرور جھلکتا ہے، شعر الہند کے مصنف مولانا عبدالسلام ندوی نے اس مسئلہ پر عالمانہ حیثیت سے داد تحقیق دی ہے اور انھوں نے رنگینؔ کے حق میں فیصلہ دیا ہے اس کے خلاف تذکرۂ قدرت میں عہد محمد شاہ کے رنگین مزاج امیر عمدۃ الملک امیر خاں کی نسبت تحریر کیا گیا ہے:-

"مقابل ریختہ کہ لفظے است مذکر ریختی تصنیف نمودہ"۔

اس کے علاوہ تذکرۂ گلِ رعنا کے مصنف عبدالحیؔ صاحب کا بیان ہے کہ مولانا ہاشمی کے بعد سید محمد قادرؔ ایک باکمال شاعر گزرے ہیں

جو غالباً ولی کے ہمعصر تھے اور خاکی تخلص کرتے تھے ان کا دیوان مولانا حبیب الرحمٰن خاں کے کتب خانہ میں موجود ہے یہ ۱۱۸۲ھ کا لکھا ہوا ہے اس میں ریختی کے بھی دو ایک نمونے ہیں، غرض رنگین اور انشاء سے سیکڑوں سال پہلے ریختی عالم وجود میں آچکی تھی رنگین اور انشاء کو زیادہ سے زیادہ اس کی نشاۃ ثانیہ کا باعث کہہ سکتے ہیں، اوپر بیان کی ہوئی تاریخی شہادتوں کو یہ کہکر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ ہاشمی نے ہندی شاعری کے تتبع میں عورت کو مرد کا عاشق قرار دے کر اظہار عشق کیا ہے اس کے یہاں عورتوں کے مخصوص خیالات اور محاورات نہیں ملتے، کیونکہ ہاشمی کے زمانہ میں اس کی ابتداء ہوئی تھی اس وقت زبان میں وہ وسعت پیدا نہ ہوئی تھی جو رنگین اور انشاء کے عہد میں پائی جاتی ہے، ظاہر ہے کہ محاورات کا دامن بھی وسیع نہ ہوگا اس صورت میں ریختی کے ابتدائی دور کے کلام کو اس وقت کے اسلوب اور انداز بیان پر قیاس نہیں کرسکتے، جب زبان کافی پھیل چکی تھی اور الفاظ و محاورات کا بڑا ذخیرہ جمع ہوگیا تھا۔ رنگین، انشاء اور جان صاحب نے آگے چل کر ریختی کو نہ صرف عورتوں کے مخصوص محاورات و الفاظ ہی کا نمائندہ بنایا بلکہ انکے جذبات اور خیالات کی بھی نہایت کامیابی کے ساتھ تصویر کشی کی، ان کی کوششوں سے اُردو کو ان الفاظ و محاورات کا بیش قیمت ذخیرہ مل گیا جو عورتوں میں رائج تھے اور اُردو ادب میں داخل ہونے کے راستے ڈھونڈ رہے تھے اس کے علاوہ اس وقت تک شعر و ادب کا خطاب اعلیٰ طبقہ سے تھا انھیں کے خیالات کو نظم میں جگہ ملتی تھی ادنیٰ طبقہ کو موضوعِ سخن نہیں بنایا گیا تھا، ریختی کے ذریعہ اس طبقہ کی نمائندگی بھی کی گئی اور بعض شاعروں نے مالنوں، ڈومنیوں اور مہترانیوں تک کے جذبات کی عکاسی انھیں کی اصطلاحات کے ساتھ کی اگرچہ اس سماج میں عوامی جذبات کی تصویر کشی پسند نہیں کی گئی اس کی وجہ صرف یہی نہیں تھی کہ بعض شعراء مثلاً انشاء اور جان صاحب اخلاق و تہذیب کی حدود سے گزر جایا کرتے تھے بلکہ یہ وجہ بھی تھی کہ اس زمانہ میں ادب پر امراء، اور سلاطین ہی کا تسلط تھا انھیں کے جذبات اور خیالات کو ادب میں جگہ پانے کا حق تھا، ریختی بھی بنیادی طور پر اسی رجحان کا شکار ہوئی اور اسے امراء، سلاطین اور شہزادوں کی تفریح کے لئے ہی استعمال کیا گیا، پھر بھی اس کے دل میں بے شمار فطری جذبات و خیالات سمٹ آئے۔

ریختی کے رواج اور مقبولیت کا زمانہ وہ تھا جب دہلی میں عالی گوہر شاہ عالمگیر ثانی فرمانروا اور لکھنؤ میں یمین الملک سعادت علی خاں نواب وزیر تھے، شاہ عالم کا آفتاب شباب ڈھل چکا تھا، ان کی آنکھوں کا نور غلام قادر روہیلے کی نذر ہوچکا تھا وہ معذوری کے اور بے بصری کے اس عالم میں بھی بادشاہ تھے لیکن بادشاہت برائے نام تھی، دولت و حکومت سے وہ محروم تھے مگر شاعری کرتے تھے عام طور پر حسن و عشق کی رنگینیاں فضا پر قوس قزح بن کر چھا گئی تھیں اور حسن پرستی کی امنگ مکمل طور پر بیدار ہوگئی تھی، زندگی کا مقصد صرف "حسن پرستی" تھا، درحقیقت یہ ایک قسم کی "مرزا منشی" تھی جس پر رنج و الم کی محکم چھاپ ضرور تھی پھر بھی زندگی سے اس کا پورا رس نچوڑ لینے کی خواہش درجۂ اعتدال سے گزر گئی تھی، سرکاری دفاتر میں فارسی رائج تھی، معاش حاصل کرنے کے لئے اس کی تعلیم ضروری خیال کی جاتی تھی، لیکن درس و تدریس کا ماحول بھی حسن و عشق کی کارفرمائیوں سے خالی نہ تھا، گلستاں، بوستاں کے علاوہ جتنی کتابیں نصاب تعلیم میں داخل تھیں وہ حسن و رومان کی دور از کار داستانوں پر مشتمل تھیں لیکن زوال اور انحطاط کے اس تاریک دور میں بھی بادشاہ جو بالکل بے دست و پا تھا عوام کی عقیدت سے محروم نہ ہوا تھا "ظل اللہ" سمجھ کر اس کی عزت کیجاتی تھی، اُردو اس وقت تصنیفی حیثیت تو حاصل کرچکی تھی لیکن اُردو میں تصانیف کی تعداد زیادہ نہ تھی، خط و کتابت بھی عام طور پر فارسی میں کی جاتی تھی، پھر بھی لوگ اُردو سے ایک زبان کی حیثیت سے دلچسپی لینے لگے تھے ان کے دلوں میں اس کی ترقی کے لئے کوشش کا جذبہ پیدا ہوگیا تھا ارتقائے زبان کا ذریعہ صرف مشاعرے تھے عوام بھی اپنے گھروں پر شعر و سخن کی محفلیں منعقد کرتے تھے اور قلعہ میں بادشاہ اور شہزادے بھی مشاعرے کراتے تھے، اسی لئے شاعری کا ذوق عام ہوگیا تھا، اور یہ ذوق سلطنت کے زوال کا نشان بن گیا تھا، میر، سودا اور میر درد مسند استادی پر جلوہ افروز تھے، میر عشق و محبت کی ترجمانی کر رہے تھے، میر درد نے تصوف کو اپنا موضوع بنا لیا تھا، سودا نے اپنے لئے ایک اور عنوان تلاش کرلیا تھا جو عوامی ذوق سے زیادہ مطابقت رکھتا تھا، یعنی

وہ ہجو نگاری کرنے لگے تھے، اگرچہ ہجو (Sataire) کی فنی حدود کے پابند نہ تھے اور اکثر ہجو میں "ذات" جھلک آتی تھی پھر بھی انھوں نے اس صنف سخن میں بنیادی نقوش بنائے ہیں، اسی عہد میں "ہزل" رائج ہوئی اس کو "غزل" کا ہم قافیہ بنا دیا گیا، حالانکہ "فضل" کے وزن پر ہے، ہزل کے میر کارواں جعفر زٹلی تھے، میر صاحک کو یہ منصب ملا تو انھوں نے اس کو اصول شاعری کا پابند کر دیا اور ہزل میں ایک خاص کیفیت پیدا ہوگئی اگرچہ اس میں تکلیف اور آورد کا عنصر غالب رہا، مذاق کا تقاضہ تھا کہ اشعار میں ایسے جذبات کی تھرتھراہٹ اور دھڑکن ہو جو براہ راست دل سے اپیل کریں عورتوں کی رنگینی، نازک اور لچکدار زبان اور حسین خیالات کو مردوں کی دلچسپی کا مرکز بنانے کی غرض سے رنگین نے ریختی کی پرانی شراب کو نئی بوتلوں میں بھر کر پیش کیا اس میں شک نہیں کہ یہ صنف سخن کافی بدنام ہے اس کی وجہ یہی ہوسکتی ہے کہ اکثر ریختی گو شعراء نے احتیاط کا دامن چھوڑ دیا ہے اور عریانی کی ان حدود میں داخل ہوگئے ہیں جو حریفانہ جذبات اور لذت پرستی کو ہوا دیتی ہیں، اس کے باوجود اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ریختی نے اُردو زبان کو وسیع کیا ہے اور اسے بہت کچھ دیا ہے، شاعری کے ایسے نمونے بھی اس صنف میں موجود ہیں جن میں نہایت پاکیزہ اثر انگیز اور فطری جذبات کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور عورت کے دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں جو اس کے وجود کی طرح مقدس اور معصوم ہیں، بھائی بہن، ماں بیٹی، میاں بیوی، اور اسی قسم کے دوسرے رشتوں کی ترجمانی نہایت دلفریب انداز سے کی گئی ہے اگرچہ ریختی کو محض تفریح اور ایسے ہی دوسرے مشاغل کے لئے رائج کیا گیا تھا لیکن اس کا رواج بیکار نہیں گیا۔ ریختی کا بڑا حصہ نظم پر مشتمل ہے کہیں کہیں نثر میں بھی اس کے نمونے ہاتھ آجاتے ہیں، یہ خصوصیت اسے ریختہ کی تاریخ سے ملا دیتی ہے یعنی جس طرح ریختہ کا لفظ نظم اور نثر دونوں سے متعلق رہا ہے، اسی طرح ریختی بھی ان دونوں پر حاوی ہے، میر امنؔ کی باغ و بہار کے بعض حصوں سے اس کی تھوڑی بہت تصدیق ہوتی ہے ریختی میں کسی مستقل کتاب کا وجود نہیں البتہ طلسم ہوش ربا جلد اول اور باغ و بہار میں کہیں کہیں اس کی جھلک نظر آجاتی ہے۔

ریختی کہنے والوں میں رنگین کو اس صنف سے گہری دلچسپی تھی ظرافت اور ریختی پر مشتمل ان کا ایک پورا دیوان "انگیختہ" کے نام سے موجود ہے، انھوں نے اس رنگ میں اس قدر امتیاز پیدا کر لیا تھا کہ انھیں اس کا موجد تک کہدیا گیا، انشاؔ اپنے تمام رنگینیوں اور شوخیوں کے باوجود ریختی میں ان پر سبقت نہیں لے جاسکے رنگین کے "انگیختہ" میں قصیدہ، مثنوی، مزد، قطعہ، رباعی، مخمس، مستزاد، سب ہی چیزیں ہیں، رنگین کی تقلید میں انشاء نے بھی ریختی کو عورتوں کے خیالات و جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا، رنگین اور انشاء دونوں درباری تعلقات کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے اور اپنے سرپرست حضرات کی دلچسپی کا سامان مہیا کرتے تھے، انشاء کے مزاج میں ایک قسم کی ہمہ گیری ضرور تھی اور یہی خصوصیت ان کے لئے کچھ مضر ثابت ہوئی اسی ذوق ہمہ گیری کا اثر تھا کہ بقول شیفتہ وہ کسی صنف کو شعراء کے طریقۂ راسخہ پر نباہ نہ سکے، ریختی کی صورت بھی یہی ہے، اگرچہ وہ اس صنف میں طبع آزمائی کرتے ہیں لیکن تہذیب و اخلاق کی حدود سے بہت آگے نکل جاتے ہیں، سعادت خاں رنگین نسبتاً محتاط تھے پھر بھی انشاء نے ان پر ہلکا سا طنز کیا ہے، دریائے لطافت میں لکھتے ہیں کہ طہماسپ بیگ کے بیٹے سعادت یار خاں نے ریختے سے ریختی نکالی ہے تاکہ اس کو پڑھ کر بھلے آدمیوں کی بہو بیٹیاں مشاق ہوں، اس کا مطلب یہ ہے کہ انھیں اُن بد اخلاقیوں کا احساس ضرور تھا جو اس صنف میں داخل ہوگئی تھیں، وہ زمانہ یقیناً عیش و عشرت کا تھا، بہت ممکن ہے کہ رنگین عورتوں کی توجہ جذب کرنا چاہتے ہوں، لیکن جہاں تک حالات بتاتے ہیں ریختی کو رواج دینے کا اصل منشاء یہی تھا کہ اپنے آقا شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کو خوش کیا جائے، رنگین اور انشاء دونوں ابتداءً اسی شہزادہ کے دربار سے وابستہ تھے، بعد کو نواب سعادت علی خاں سے متعلق ہوگئے تھے، شہزادہ کو اپنے اس درباری شاعر کی صحبت بہت پسند تھی، اس کا اظہار سلیمان شکوہ نے اس شعر میں کیا ہے:-

عجب رنگینیاں ہوتی تھیں تب باتوں میں اے انشاؔ
بہم مل بیٹھتے تھے جب سعادت یار خاں اور ہم

رنگین اور انشاؔ کے علاوہ لکھنؤ میں سید امجد علی نسبتؔ نے بھی ریختی گوئی میں شہرت حاصل کی، وہ زبان کے معاملہ میں بڑی احتیاط کرتے تھے اور ناسخ کے اصول کا اتباع ضروری سمجھتے تھے، ان کا زمانہ جانؔ صاحب سے پہلے کا ہے، جانؔ صاحب نے نسبتؔ کی استادی کا اعتراف کیا ہے، چنانچہ کہتے ہیں :-

وہ تھے استاد تجھ کو جانؔ صاحب ان سے کیا نسبت　　کیا پر نام روشن ریختی نے تیری نسبت کا

رنگین، انشاؔ اور نسبتؔ کے بعد پنڈت راجہ رام بہادر، جانؔ صاحب، نازنین، عیاشؔ، نازؔ اور اوباشؔ وغیرہ نے ریختی کو مقبول بنانے اور آگے بڑھانے میں بڑی کاوش سے کام لیا، ان سب میں جانؔ صاحب کو اہمیت حاصل ہے، ان کا پورا نام یار علی تھا، لکھنؤ کے رہنے والے تھے، بعد کو دربار رام پور سے وابستگی پیدا کرکے وہیں سکونت اختیار کرلی تھی رام پور ہی میں اب محوِ خواب ہیں، جانؔ صاحب درحقیقت اس فن کے خاتم ہیں، مہر جہانتاب کا مصنف ان کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے :-

"ایں فن بردئے ختم شدہ و دریں طرز محاورہ محلات بستہ"

جانؔ صاحب کا شمار ارباب علم میں کیا جاتا تھا، ایک مرتبہ لفظ "ابتشار" کی تحقیق کے سلسلہ میں مختلف شعراء اور صاحبانِ فضل و کمال سے استفسار کیا گیا تھا جن لوگوں سے رائے لی گئی تھی ان میں سلطان العلماء سید محمد صاحب مجتہد، مفتی میر عباس، مرزا غالبؔ، مرزا دبیرؔ وغیرہ کے ساتھ جانؔ صاحب کا نام بھی ملتا ہے، ان کا منظوم جواب بھی موجود ہے، جانؔ صاحب عروض سے اچھی طرح واقف تھے، ریختی کے لئے جن معلومات کی ضرورت تھی وہ انھیں حاصل تھیں، مشاعروں میں کلام سناتے وقت دوپٹہ اوڑھ لیا کرتے تھے، عورتوں کے انداز نزت کے ساتھ کلام سناتے تھے، چنانچہ خود کہتے ہیں :-

ریختی کہ کے بڑھاپے میں مٹکتا ہے بوا　　جانؔ صاحب کی اجی دیکھو صحافت نہ گئی

جانؔ صاحب نے اس صنف میں کافی شہرت حاصل کی اور آخر تک ریختی ہی کہتے رہے، انھیں کے دور میں عبداللہ خاں محشرؔ نے بھی نام پیدا کیا لیکن اس ناموری میں پڑھنے کے انداز کو زیادہ دخل تھا، محشرؔ ریختی میں خانم جان تخلص کرتے تھے، نساخ سخن شعراء میں لکھتے ہیں :-

"محشرؔ تخلص، عبداللہ خاں باشندۂ رام پور ریختی پڑھنے میں کمال رکھتے ہیں، یعنی ریختی پڑھنے میں اس طرح پر بتلاتے ہیں کہ دیکھنے سے علاقہ رکھتا ہے، بیان سے باہر ہے، دہلی سے ڈھاکہ تک بیشتر شہروں میں رہے ہیں اور ہر جگہ کے لوگ ان کو پہچانتے ہیں، ان میں ایک بڑا عیب ہے کہ اوروں کے شعر اپنے نام سے پڑھتے ہیں، راقم کے ملاقاتی ہیں، ریختی میں خانم جان تخلص کرتے ہیں"

خانم جانؔ کے طرزِ شعرخوانی کو جانؔ صاحب نے بھی سراہا ہے :-

ڈھاتا ہے غضب پڑھنا قیامت ہے ریختی　　فتنہ غضب کا آیا تھا محشر ہمارے پاس
فرزند ہے رئیس کا عبداللہ خاں ہے نام　　محفل میں ہو کے بیٹھا نہ ہمسر ہمارے پاس
دلّی کے خانموں میں بھلا آدمی بنا　　بیٹھا بہو کی طرح سے جھک کر ہمارے پاس
شاگرد ہوں میں آپ کی استانی آپ ہیں　　یہ لفظ کہتا آیا وہ اکثر ہمارے پاس
کہنے سے اس کے پڑھنا بہت خوب ہے اجی　　جو اس میں ہے وہ ہے نہیں جوہر ہمارے پاس

آخری شعر سے جانؔ صاحب کی فراخدلی اور انصاف پسندی کا اظہار ہوتا ہے۔

جانؔ صاحب کو لکھنؤ کے امراء اور نوابوں میں بہت پسند کیا جاتا تھا، شہزادوں کے درباروں میں بھی ان کی رسائی تھی، اس طرف انھوں نے خود اشارہ کیا ہے :-

جانؔ صاحب کا اجی ہوگیا کچھ اور دماغ جب سے جانے لگے دربار میں شہزادوں کے
ثریا جاہ عادل ہیں سراسر قدر دانی ہے مری کیا اصل ہے جہتاب ان کی مہربانی ہے
جانؔ صاحب مرا دل شاد نہ کیونکر ہووے ہے ولی عہد بہادر نے کیا یاد مجھے،
ایسی ہی اک رنجیتی کہ جانؔ صاحب اور بھی حکم آیا ہے مرے نواب کی سرکار سے

بعض تذکروں کا بیان ہے کہ لکھنؤ میں جانؔ صاحب کی مناسب قدر نہ ہوئی، ایک جگہ انھوں نے خود بھی اس ناقدری کا شکوہ کیا ہے

اے جانؔ لکھنؤ سے نکل جاؤں گی میں اب اوقات مجھ رنجتی کی ہوتی بسر نہیں

غالباً اسی لئے انھیں دہلی اور بھوپال وغیرہ کا سفر کرنا پڑا ان مقامات پر بھی ان کا پرجوش خیر مقدم نہ ہوا مجبوراً پھر لکھنؤ چلے گئے اور غدر تک وہیں رہے، ۱۸۵۷ء میں وہ نہایت ثابت قدمی سے اپنے گھر میں قیام پذیر رہے۔

وہ سورمی رنڈی ہوں نہ گوروں سے ڈری میں بھگدڑ میں قدم شہر سے باہر نہ نکالا

آخر عمر میں جانؔ صاحب رام پور چلے گئے تھے وہاں انھیں درباری شعراء میں شامل کرلیا گیا تھا، گزر اوقات کا بندوبست بھی کردیا گیا تھا مگر یہ انتظام جانؔ صاحب کے حسب منشاء نہ تھا، قصیدوں پر جو انعام ملتا تھا اسے بھی وہ کم ہی جانتے تھے بہت عسرت سے بسر ہوتی تھی ایک مشاعرے میں پھٹے ہوئے کپڑوں پر رضائی اوڑھ کر چلے گئے اتفاق سے رضائی کھسک گئی، میر مشاعرہ نے کپڑوں کی کیفیت دیکھ لی اور لباس کا انتظام کردیا، ممکن ہے یہ واقعہ اس وقت کا ہو جب نواب صاحب ان سے سرگراں تھے اور دو سال تک انھیں دربار میں بھی نہ بلایا تھا ور نہ محمد علی خاں صاحب اثرؔ رام پوری نے "مسدس تہنیت بے نظیر" جو حالات تحریر کئے ہیں ان کے پیش نظر اس تنگ حالی تک نوبت نہیں پہونچ سکتی۔ اثرؔ صاحب تحریر فرماتے ہیں:۔

"محمد حسین[1] صاحب کا بیان ہے کہ جان صاحب کی تنخواہ تو تیس روپیہ ماہانہ تھی لیکن ہر مہینے نواب خلد آشیاں جانؔ صاحب کو یاد فرمایا کرتے تھے اور ہر مرتبہ دو اشرفیاں بطور انعام عطا فرماتے تھے اور پرورش کی خدمت یہی ایک صورت نہ تھی بلکہ اس کا اظہار مختلف صورتوں میں ہوتا رہتا تھا یعنی ہر سال چار چہرے (یعنی چار فوجی آسامیاں) جانؔ صاحب کو دی جاتی تھیں تاکہ معقول رقم لے کر یہ آسامیاں جن اشخاص کو چاہیں دے دیں ان کو چہرہ کہتے تھے یہ چہرہ کم سے کم ایک سو روپیہ کو فروخت ہوتا تھا عیدین کا انعام جداگانہ تھا اور ان سب پر طرہ یہ تھا کہ سال کے ختم پر کل قرض جس کی تعداد ہزار آٹھ سو کے درمیان ہوتی تھی سرکار سے ادا کردیا جاتا تھا حتیٰ کہ جانؔ صاحب کے انتقال کے بعد بھی ان کی بیوی کو دو چہرے عطا فرمائے گئے تھے"۔

اس وقت کے لحاظ سے یہ آمدنی اچھی زندگی بسر کرنے کے لئے کافی تھی، جس واقعہ کا تذکرہ کیا گیا ہے وہ یقیناً اسی دوران میں پیش آیا ہوگا جب مسلسل دو برس تک ان کی طلبی نہ ہوئی تھی، دو سال کے بعد چوبداروں کے جمعدار میر احمد علی سے جانؔ صاحب کے بلانے کو کہا گیا، میر احمد علی ان کے داماد تھے، اس طویل غیر حاضری کے بعد انھوں نے دربار میں جو غزل پڑھی ہے اس سے ان کی خود داری کا اظہار ہوتا ہے:۔

بُرے جو حرف تھے قسمت کے وہ تحریر میں آئے زمانے کے بوا صدمے مری تقدیر میں آئے
میں دیوانی بہن لیلیٰ کی اور مجنوں کی سالی ہوں مرا منصب ہے غم، جنگل نہ کیوں جاگیر میں آئے
چلی تو سمدھیانے ہو سمجھ کر بات کرنا تم، نہ بے ڈھب کوئی کلمہ اے بوا تقریر میں آئے

---

[1] جانؔ صاحب کے نواسے تھے اور رام پور میں داروغہ باغات تھے۔ ۸۴ سال کی عمر پائی تھی۔

کنویں میں گر کے مرجاؤں اٹھاؤں ہاتھ جینے سے　　قسم اس سر کی باجی فرق گر توقیر میں آئے
زلیخا وہ تھی جو رسوا ہوئی یوسف کی چاہت میں　　نہ مانوں حکم یہ قرآن یا تفسیر میں آئے
پنھاتے سوت کو گہنا مرادم دے کے لیجاتے　　زناخی[1] جان صاحب تھے اسی تدبیر میں آئے

رام پور میں بھی جان صاحب کا شمار اہل علم میں کیا جاتا تھا، علم دوست ان کی کافی عزت کرتے تھے، منشی اسمٰعیل ہنر نے ایک مدحیہ قصیدہ میں جہاں درباری شاعروں کے نام گنائے ہیں، وہاں جان صاحب کے لئے لکھا ہے:-

جان صاحب کی ریختی پیاری

دہلی اور لکھنؤ کے ریختی گو شعراء میں جان صاحب کا مرتبہ بہت بلند تھا۔ جان صاحب کو خود بھی اپنے کمال پہ فخر تھا، اسی بنا پر وہ محسود بن گئے تھے اور محمد علی خاں مسیحا اخبار نویس شاہی نے مشاعروں میں ان کا مقابلہ کرنے کے لئے عصمت اور ہدا تن کو طیار کیا تھا۔

دہلی میں مرزا علی بیگ نازنین، جان صاحب کے ہمعصر تھے، ان کی نسبت تذکروں میں ذرا سا اختلاف ہے، نساخ نے علی بیگ کا تخلص نازنین لکھا ہے لیکن تذکرۂ "گلستانِ سخن" میں اعتراض کیا گیا ہے کہ نازنین، علی بیگ کا تخلص نہیں ہے۔

"غلط فہمیاں اداشناس کی نظر میں تخلص ہے، مرزا علی بیگ نام جوان خوش اسلوب رستم تواں بزور و قوت سہراب طاقت کا، نازنینان کشور جمال اس کے حسن یوسفی پر اگر زلیخائی کا دم بھریں کچھ دور نہیں، اور نازک نہالانِ گلشن حسن اس کے گل رخسار کی نازکی سے اگر آپ کو غنچہ برگ ریز تصور کریں تو کیا عجب ہے اس کے خم کے آگے زور آزمایانِ ورزش خانۂ طاقت کا سر جھکتا ہے اور اس کے نعرۂ مردانہ کے سامنے شیر صولتانِ بیشۂ شجاعت کا دم بند ہوتا ہے اور یارانِ اداافہم اور حریفانِ اداشناس جانتے ہیں کہ نازنین نام ہے اس حیلہ آفرین شعبدہ ایجاد کا ناز و انداز و غمزہ طرازی و عشوہ سازی گاہ عشاق بے قرار سے لطف کے پردے میں جان کا خواہاں ہونا"

(آگے کی عبارت نقل کرنا مناسب نہیں)

مرزا علی بیگ نازنین، صابر مصنف گلستان سخن کے شاگرد تھے، ان کی بات کو غلط کہنا مشکل ہے، مولانا عبدالباری آسی نے علی بیگ کو حضرت ذوق کا شاگرد بتایا ہے، ذوق سے ان کو جو عقیدت اور محبت تھی وہ ان کے کلام سے ظاہر ہے، ذوق کی وفات پر انھوں نے ایک قطعہ تاریخ کہا تھا اس سے ان کی عقیدت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے، آخری دو شعر یہاں لکھے جاتے ہیں:-

ولیکن مجھے کاملوں سے ہے اُلفت　　غمِ ذوق میں رات بھر میں نہ سوئی
لکھی ان کی تاریخ اور یہ ہوا غم،　　مہاں ذوق کو میں بوا آپ روئی

ممکن ہے نازنین دوسری اصناف سخن میں ذوق کے شاگرد ہوں اور ریختی میں صابر سے مشورہ کرتے ہوں، نازنین صاحب دیوان تھے اور ۱۲۷۱ھ میں جب تذکرۂ "گلستان سخن" مرتب ہوا ہے وہ زندہ تھے۔

قادر بخش صابر نے اپنے تذکرہ میں نازنین کے فن کو جان صاحب، رنگین اور انشاء کے فن پر ترجیح دی ہے، لکھتے ہیں:-

"راقم ہیچمدان صابر کم استعداد نے ان تینوں (رنگین، انشاء، جان صاحب) کی ریختی کو نظر غور سے دیکھا اور چشم انصاف سے ملاحظہ کیا ایسا مقام کم پایا کہ زبان ریختی کو لطف شاعری کے ساتھ انضمام دے کر ایک مفرح دلنواز طیار کی ہو

---

[1] اس عورت کو کہتے تھے جو دوسری عورت کے ساتھ زناخ (یعنی مرغ یا کبوتر کے سینہ کی ہڈی جو دو شاخہ ہوتی ہے) توڑ کر ہمدم اور ہمراز بن جاتی تھی۔

بیشتر صرف عورتوں کی گفتگو اور ان معاملوں کے سوا کہ مرتبہ شناسانِ سخن کے نزدیک فضول اور نازک دماغوں کے آگے نا معقول ہیں اور کچھ نہیں اور نا معقولیت سے نہ یہ مراد ہے کہ کلام فحش آمیز یا کلماتِ شہوت انگیز سے قلم کو آلودہ کیا ہے یہ تو اس نظم کے گوش و گردن کا پیرایہ بل اس طرز کا خمیرمایہ ہے مراد اس سے یہ ہے کہ وہ باتیں جو عورتوں کو اثنائے خانہ داری میں پیش آتی ہیں، مثلاً کسی بہن سہیلی کے گھر مہمان جانا یا کسی بھائی بند کا اپنے گھر بلانا خصم سے ٹوم چھلے کے گھڑوانے کی تمنا اور کرتی انگیا رنگوانے کا تقاضہ ایسی طرح خرچ کی ہیں کہ ان سے کچھ لطیفہ یا نکتہ کہ شاعر خوش مذاق کو لذت دے حاصل نہیں ہوتا اور مرزائے مرزا منشی (نازنین) نے ان معاملات کو اس لطافت سے ادا کیا ہے کہ سامع کا جی نکل جاوے اور سننے والا کلیجہ پکڑ کے بیٹھ جاوے"۔

نساخ نے بھی سخن شعراء میں نازنین اور جان صاحب کے کلام کا تقابل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ برخلاف جان صاحب کے ان کی شاعری میں کچھ مزہ بھی ہوتا ہے۔

ان دونوں مصنفوں کی تنقید دوستی اور عداوت کے جذبات سے متاثر ہے کیونکہ "تاریخ ریختی" کی روایت کے مطابق نازنین مرزا صابر کے شاگرد تھے اور نساخ اہل لکھنؤ سے اس بنا پر برہم تھے کہ انھوں نے نساخ کی شاعری پر نہایت معقول اعتراضات کئے تھے جان صاحب کے کلام میں آورد ضرور ہے لیکن اکثر مقامات پر انھوں نے عورت کے جذبات و احساسات کی نہایت کامیاب عکاسی کی ہے، ان تمام ریختی گو شعراء کے کلام پر بہت اجمالی تبصرہ اس طرح کیا جاسکتا ہے کہ انشاء کا کلام تصنع اور آورد سے پاک ہے، انھوں نے بیگمات دہلی کے روزمرہ کو اپنے اشعار میں صرف کیا ہے، رنگین نے اپنی احتیاط اور اعتدال کی بنا پر تمام معاصرین میں امتیاز رکھتے ہیں اور ریختی کا کوئی شاعر ان سے آگے نہیں بڑھ سکا، خود انشاء بھی ان کے پیچھے دوڑتے نظر آتے ہیں، جان صاحب کے یہاں تکلف، آورد اور تصنع ضرور ہے اس کے باوجود وہ عورتوں کے جذبات کی ترجمانی کامیاب طریقہ پر کرتے ہیں، نازنین بقیہ آستی ریختی گوئی میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے۔

تاریخ نظم و نثر اردو، خمخانۂ جاوید، تذکرۂ خندۂ گل اور تذکرۂ ریختی میں عمر اور جان صاحب کی تاریخ انتقال کے متعلق قدرے اختلاف ہے اثر رام پوری نے ان سب باتوں کا تصفیہ کر دیا ہے اور وہی زیادہ صحیح ہے، اثر صاحب کے بیان کے مطابق جان صاحب نے ۷۰ سال کی عمر میں (۱۸۸۶ء / ۱۳۱۳ھ) رام پور کی سرزمین پر دائمی اجل کو لبیک کہا، اور ان کی ذات پر ریختی کی روایت ختم ہوگئی۔

ریختی گو شعراء کے کلام کا انتخاب اگرچہ دلچسپی سے خالی نہیں لیکن بڑی ذمہ داری کا کام ہے، موجودہ دور کا مذاقِ ادب کا خود بدل گیا ہے، مریضانہ روایات ادب سے بالکل خارج کی جا چکی ہیں، ادب برائے ادب کی اس زمانہ میں کوئی اہمیت نہیں، میں نہایت احتیاط سے چند اشعار انتخاب کر کے لکھتا ہوں:۔

رنگین:

اس لگانے سے ترے اور بجھانے سے ترے
تیرے تالو میں الٰہی پڑے ناسور دوا

دوستوں کو مرے دشمن تو کہا ہے تو نے
اور کیا چاہئے کیا ہے تجھے منظور دوا

اُٹھتے ہی صبح کو اُڑ جاتی ہے رنگین کے پاس
کہیو سب حال مرا میں ترے واری اتا

چلو چلکر قطب صاحب میں جھولا ڈالکر جھولیں
دگنا مینھ برستا ہے مہینہ ہے یہ ساون کا

کروں قربان میں پشواز کو جالی کی کرتی پر
دگنا مجھ سے اُٹھ سکتا نہیں ہے بوجھ دامن کا

نیند آتی نہیں کم بخت دوانی آجا
آپ بیتی کوئی کہ اپنی کہانی آجا

بال ماتھے کے جو ڈورے سے لئے ہیں تو نے
شکل لگتی ہے بڑی آج ڈرانی آجا

ہمسائی پر یہ وقت پڑا ہے کہ قید دن
بُن بُن کے بیچتی ہے بچاری ازار بند

زہر کر دیتی ہے وہ کھانے کو لڑ کر مجھ سے
آج سے میں ساتھ اسکے کھاؤں کھانا دور پار

دل پہ میرے نقش ہیں رنگیں کی ساری شوخیاں
اس کی بھجوائی ہوئی مہندی لگاؤں دور پار

کوئی پیس کر خوب سی لال مرچیں،
ترے دونوں دیدوں میں بھر جائے آتوں[1]

یوں بولتی ہوں بول بڑا خاک چاٹ کر
گوئیاں کی طرح جھاڑو کی تیلی نہیں ہوں میں

بچھڑ جاؤ نگری سے مر جاؤ سارے
لگے تم کو ایسی ہی گولی کہارو

مرے مغز کے بس اڑاؤ نہ کیڑے
سناؤ نہ اپنی یہ بولی کہارو

الٰہی کرے نکلے تالو میں گلٹی،
یہ حبیبی زباں تم نے کھولی کہارو

کھوجڑا جائے مری آنکھوں کا
نیند کیوں ان کو نہیں آتی ہے

انشاء ۔ اللہ کرے سلامت جم جم رہے یہ بیڑا
ہے جس کے دم قدم سے دنیا کا سب بکھیڑا

بندی کی دشمنی میں ناحق جو ہوں الٰہی،
لگ جائے ان کے منہ پر از غیب کا تھپیڑا

دل سوز ہے دوا مری پر اس کا ہر گھڑی،
لگتا ہے انگلیوں کا نچانا بہت بُرا

دم دلاسا عبث نہ دے اتنا
چل چخی دور ہو پرے بھی ہٹ

چوٹ اک دل کو لگ گئی انشاء
جب سنی اس کے پاؤں کی آہٹ

جو مجھے ٹوکے سو الٰہی کرے
ہوتے سوتے کو اپنے کھاوے پچھاڑ

رُباعی ۔ اے بی بی ہیں بھائی شاندار تیرے
صدقے قربان جائے دائی تیرے

وہ چال نہ چل کہ نام رکھے کوئی،
بے ڈول یہ ہیں دیدے ہوائی تیرے

نازنین ۔ اے زناخی مردوا ہے بدگماں
تو نہ کر باتیں ہمارے کان میں

نسبت ۔ پھٹے میں ہر کسی کے پاؤں کیوں دیتی ہو تم خانم
بھلا ہے شوق اے بی بی تمھیں جھگڑا چکانے کا

اے دگانا آنکھ وہ اگلی نہیں
مجھ سے تیری یہ پھر گئی ہے آنکھ

جان صاحب ۔ باجی میں کیا کہوں اسی اولاد کے لئے
پوجی ہے سیتلا جو کبھی دانہ ہو گیا

سر پھوڑ کے لہو کی بہاؤں گی ندیاں
گر بال بانکا ہوگا اجی میرے لال کا

ساتھ سوتیلوں کے تم جاتے ہو بھیا پردیس
رہنا ہشیار ذرا بھائی بہن سے باہر

کیسی ہیں بوڑھے چونڈے پہ یہ مہربانیاں،
پوچھا جو آج ساس گنہگار کا مزاج،

ہم کو ماں سے سوا ہے پیاری ساس
باجی دنیا ہو اور ہماری ساس

جو ہر ان کے کھلے ہیں بھوؤں پر
چھریاں نندیں ہیں اور کٹاری ساس

ساس نندیں ہمیں جو چاہیں کہیں اے باجی
ایسا ہی رکھتی ہیں کم بختیں یہ رشتہ دونوں

نہ دیکھ دولھا کو ساس نندوں کے آگے گھونگھٹ اٹھا اٹھا کر
نئی نویلی دلہن ہے بچی ابھی تو دو چار دن حیا کر

ہو خیر دلھن دولھا کی ماتھا مراتھکا
اچھا نہیں بی ٹوٹنا سہرے کی لڑی کا

پاؤں کی جوتی بھی کیا خوب لگی سر چڑھنے
مجھ سے ہر بات میں کیا کرتی ہے تکرار اصیل

---

[1] آتو اور آتوں "استانی" کو کہتے ہیں۔

لے گئے اس طرح بالی کان کاٹے چور کے
شان میں اللہ کی مطلع وہ ہو دیوان کا
گرگٹ کی طرح کالا کبھی لال ہو گیا
رہوں گی میکے میں اپنے جاکر سواری منگوا دو مجھ کو صاحب
چھوٹے دیور سے مرے پردا کیا
سمجھو مطلب تو ذرا کیا کہا سمدھن نے مری
وہ تلوے مرے دھو دھو کے پیئیں میں جوتیاں ماروں
سر پہ باندی جو مرے آکے تو چلاتی ہے
بچے والی مرے نہ دنیا میں
سوکن نے پائجامہ پہنا ہے گلبدن کا
بنو مثل ہے یہ سچ ہے پسنہاری ماں بھلی
پاپوش مارتے نہیں اولاد کو بہن،
آتو جی[1] شادی کرنے پہ مایل ہے فاضلہ

پاؤں چوموں آپ کا ہے کونسا دھنا قدم
جیسے بسم اللہ پھاٹک ہے ہوا قرآن کا
غصے سے مردوے کا عجب حال ہو گیا
یہ ساس نندوں کی بولی ٹھولی کروں میں کبتک بھلا گوارا
باجی صاحب ادھی تم نے کیا کیا
طعن کی طعن ہے یہ اور اجی بات کی بات
بتا دے جان صاحب ایسا کوئی ٹوٹکا ہم کو
میں نے جانا اری چندیا تری کھجلاتی ہے
پیڑ خالق نہ بار دار کرے
پھولوں میں تل رہا ہے کانٹا مرے چمن کا
بہتر نہیں ہے ہو جو توانگر ہزار باپ
بعضے نگوڑے ہوتے ہیں ایسے چمار باپ
پڑھنے کو حسن و عشق کی اس کو کتاب دو

اس مقالہ کی ترتیب کے وقت حسب ذیل کتابیں پیش نظر رہی ہیں :-
(۱) گلشن بیخار قلمی - (۲) تاریخ نظم و نثر اردو (۳) شعر الہند - (۴) تاریخ ریختی معہ دیوان جان صاحب - (۵) تذکرۂ گل رعنا (۶) مسدس حشن بے نظیر - (۷) تذکرۂ خندۂ گل - (۸) گلستانِ سخن - (۹) آبِ حیات - (۱۰) مجالس رنگین - (۱۱) رسالہ نگار ماہ جون ۱۹۲۸ء - (۱۲) زبان اور علم زبان - (۱۳) طنز و مزاح ہر دو جلد -

---

[1] آتو جی یا آتو اور آں تو استانی کو کہتے ہیں -

رعایتی اعلان

من دیزداں - مذہبی استفسارات و جوابات - نگارستان - جمالستان - مکتوبات نیاز تین حصے - حسن کی عیاریاں - مالہ و ماعلیہ -
مجموعۂ استفسار و جواب جلد سوم - مذہب - قول فیصل - شہاب کی سرگزشت - فراست الید - نقاب اٹھ جانے کے بعد -
میزان -

یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول صرف چالیس روپے میں مل سکتی ہیں -

منیجر نگار لکھنؤ

باب المراسلۃ والمناظرۃ

عروضی بحث بسلسلۂ ماسبق

(جون کا "نگار" ملاحظہ ہو)

(جناب اثر لکھنوی)

مئی کے نگار میں میرے دو مصرعوں پر جو جہاراں کی ایک غزل کے ہیں، اعتراض ہوا تھا کہ بحر سے خارج ہیں جس طرح درج ہیں یقیناً بحر سے خارج ہیں - نیاز صاحب کے استفسار پر میں نے عرض کیا تھا کہ یہ مصرعے اس طرح ہیں - ایک میں لفظ ایسی ایک میں لفظ آخر تحریر ہونے سے چھوٹ گیا ہے. مصرعوں کی صورت قبل صحت یہ تھی

۱- شوق نے ختم یہیں پہ کیا (ایسی) پر لطف ملاقاتوں کو

۲- حسن قبول عطا جو ہوا بھی (آخر) شب کی مناجاتوں کو

بحث کا آغاز اس طرح ہوا کہ نیاز صاحب نے ترمیم شدہ مصرعوں کو بھی یہ کہکر ناموزوں قرار دیا کہ ایک سبب خفیف کی کمی کے بجائے اب ایک سبب خفیف زاید ہوگیا یعنی غزل کے باقی مصرعے فع یا فعَل پر ختم ہوتے ہیں اور یہ دونوں مصرعے فعلن پر - میں نے اس لئے کہ "چھیڑ خوباں سے چلی جائے اسد" مصرعوں کی تقطیع اس طرح کردی کہ یہ بھی فعَل پر ختم ہوئے البتہ ملاقاتوں اور مناجاتوں کے واو کے اعلان کے بجائے اخفا ہوگیا - میں نے اپنے جواب میں اس امر کا اعلان کردیا تھا کہ واو کے اعلان کے ساتھ تقطیع کا حق محفوظ رکھتا ہوں، پہلے نیاز صاحب تقطیع کرکے از روئے قواعد عروض ثابت کریں کہ مصرعے ناموزوں ہیں نیاز صاحب نے الٹی سیدھی تقطیع تو کردی مگر میرے باقی معروضے کو قابل التفات نہ سمجھے اور فرمایا کہ مجھے تو اب بھی دونوں مصرعے اس تقطیع کے ساتھ پسند نہیں اور غزل کے دوسرے اشعار سے بالکل الگ ہیں اب نیاز صاحب کی ایک مصرعے کی تقطیع ملاحظہ ہو جو اُن کی عروضدانی بلند بانگ دعووں کا پول کھول دیتی ہے :- (ع) شوق نے ختم یہیں پہ کیا ایسی پر لطف ملاقاتوں کو

شوق نے ختم (فعلُ فعولُ) یہیں پہ (فعولُ) کیا (فعَلُ) ایسی (فعلن) پر لطف (فعلان اثلم مسبغ) ملاقا (فعولن) توں کو (فعلن)

مصرع کے حشو میں فعلان کی مثال بحر متقارب اثرم سالم الآخر یا اثلم مقبوض سالم کے حشو میں اگر نیاز صاحب کسی مستند شاعر کے کلام سے پیش کردیں یا کسی کتاب عروض میں دکھادیں تو میں اُن کی عروضدانی کا لوہا مان لوں گا - بالکل سامنے کی تقطیع تھی :-

شوق نے ختم (فَعَلُ فعولُ) یہیں پہ (فَعولُ) کیا اے (فعولن) سی پر (فعلن) لطف (فَعَلُ) ملا قا (فعولن) توں کو (فعلن)

میں خوش ہوں کہ نیاز صاحب نے مصرعے کو توڑنے مڑوڑنے میں عروض سے اپنی ناواقفیت کا ڈھنڈورا پیٹا ہے۔

اب چند ایسی مثالیں ملاحظہ فرمائیے جن میں شعراء نے شعر کے عروض یا ضرب میں ایک مصرع میں قع یا فعل اور ایک مصرع میں فعلن (عین ساکن) استعمال کیا ہے۔ ایسے اشعار کثیر تعداد میں ہیں میں چند مثالیں پیش کردوں گا۔ پہلے یہ سمجھ لینا چاہئے کہ فعولن سے فعلن بذریعہ زحاف اثلم حاصل ہوتا ہے یعنی فعولن سے (فا) خارج کیا عولن رہا اس کو فعلن (ع ساکن) سے بدل لیا اور یہ عمل صدر و ابتدا یا عروض و ضرب یا حشو تک محدود نہیں بلکہ ہر جگہ ہو سکتا ہے جیسا کہ امثلہ سے واضح ہوگا۔ اثلم کو تخنیق بھی کہتے ہیں۔

مثالیں ملاحظہ ہوں۔ پہلے مثمن کی۔ اصل وزن "فعل فعولن فعل فعولن" (دو بار) یا "فاع فعولن فاع فعولن" (دو بار)

۱۔ صبر نے چاہی دل سے رخصت — تاب نے ڈھونڈی اک دم فرصت
فعل فعولن فعلن فعلن — فعل فعولن فعلن فعلن

۲۔ گل آشفتہ اُس کے روکا — سنبل اک زنجیری موکا،
فعلن فعلن فعلن فعلن — فعلن فعلن فعلن فعلن

۳۔ جب وہ چہرہ تابندہ ہو — ماہ دو ہفتہ شرمندہ ہو
فعلن فعلن فعلن فعلن — فعل فعولن فعلن فعلن

۴۔ تھا دیکھا یک رہ پردے میں — برق خرمن مہ پردے میں
فعلن فعلن فعلن فعلن — فعلن فعل فعولن فعلن

میرے مصرعے بھی فعولن فعلن پر ختم ہوتے ہیں۔

۵۔ کام نہیں جز ناکامی — اشک کے بدلے خوں آشامی
فعل فعولن فعلن فع — فعل فعولن فعلن فع

میرا ایک مقطع جس پر حضرت نیاز کی پسند کا نشان لگا ہوا ہے۔

۶۔ پھیر کے منہ یہ کیا کہا اثر — اچھا پھر کیا عید نہ ہوگی
فعل فعول فعول فعل — فعلن فعلن فعل فعولن

اب دو چند وزن کی مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

شاہ نصیر ؎ رشک چمن تو سیر کرے گا جبکہ کنار حوض و لب جو
فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن
فوارہ اور پھول رکھے گا سر پر طرہ ہار گلے میں
فعل فعلن فعل فعولن فعلن فعلن فعل فعولن

اسی غزل میں یہ شعر بھی ہے :-

عکس شعاع مہر نہیں یہ بیل چنبیلی لپٹی ہے — سرو چمن نے کیا ہے پیدا سر پر طرہ ہار گلے میں
فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعلن فع — فعل فعولن فعولن فعلن فعلن فعلن فعل فعولن

عروض فعلن فع اور ضرب فعل فعولن ۔ (از بحر الفصاحت)

ایسے اختلاف کی مثالیں جس کی بنا پر نیاز صاحب میرے مصرعوں کو ناموزوں کہتے ہیں بکثرت پیش کی جا سکتی ہیں - چند مثالیں تیر کے یہاں سے ملاحظہ فرمائیے :-

۱- حرف نہیں جاں بخشی میں اُس کی خوبی اپنی قسمت کی — ہم سے جو پہلے کہ بھیجا سو مرنے کا پیغام کیا
فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن — فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فعل فعل فعَل

عروض فعلن فعلن ، ضرب فعل فعَل ۔

۲- خواہ نماز خشوع سے ہووے خواہ نیاز اکسوئے دل — وقت رہا ہے بہت کم اب تو بارے کچھ کر جاویں ہم
فعل فعول فعول فعولن فعل فعول فعلن فعلن — فعل فعولن فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فع

عروض فعلن فعلن ، ضرب فعلن فع ۔

۳- صبح سے پھریاں جان و دل پر روز قیامت رہتی ہے — رات کبھو آ رہتے ہو تو یہ دن ہم کو دکھلاتے ہو
فعل فعولن فعلن فعلن فعل فعولن فعلن فعلن — فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

عروض فعلن فع ، ضرب فعلن فعلن ۔

دو شعر آرزو لکھنوی کے بھی ملاحظہ ہوں جن کی عروض دانی مسلم تھی ۔

۱- روح نکل کر باغ جہاں سے باغ جناں میں جا پہونچے
فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعلن فع
چہرے پہ اپنے میری نگاہیں اتنی دیر تو پڑ رہنے دو
فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعلن ،

عروض فعلن فع ، ضرب فعولن فعلن ۔

۲- سانپ کے چھالے میں بس ہوگا ان میں ہے امرت ہی امرت
فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
ہائے ری آنکھیں دیکھیے جن کو پیاس اُڑی اور بھوک گئی
فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعل فعل

عروض فعلن فعلن ، ضرب فعَل فعَل ۔

اب میرے مطعون اشعار لیجئے :-

۱- دید کی عشرت محویت پھر مے ہوشی میخوار کی سی
فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فعلن فعل فعل
شوق نے ختم یہیں پہ کیا ایسی پر لطف ملاقاتوں کو
فعل فعول فعول فعولن فعلن فعل فعولن فعلن

۲- غم میں وہ لذت پائی ہم نے ذوق طلب پہ نثار کیا
فعل فعولن فعلن فعل فعول فعول فعل
حسن قبول عطا جو ہوا بھی آخر شب کی مناجاتوں کو
فعل فعول فعول فعل فعول فعولن فعلن

خدا کے واسطے ان میں کون جز ایسا ہے جو شعر کو تجر سے خارج کر دیتا ہے - نیاز صاحب کے آخری فیصلہ کا منتظر ہوں۔

(نگار) میں نے مئی کے نگار میں ترمیم شدہ مصرعوں کی تقطیع کر کے یہ ضرور ظاہر کیا تھا کہ ترمیم سے قبل ان میں ایک سبب خفیف کی کمی تھی (جس کا اعتراف خود اثر صاحب کو بھی ہے) اور ترمیم کے بعد ان میں ایک سبب زیادہ ہو گیا - لیکن میں نے ان کی تقطیع نہیں کی تھی - اور صرف یہ لکھ دیا تھا کہ " اس تصریح کے بعد مصرعے موزوں ہو گئے یا بدستور ناموزوں ہیں اس کا فیصلہ زیادہ وشوار نہیں " اس سے میرا مقصود صرف یہ تھا کہ اب خود مستفسر (جناب ارشد کاکوی) نیز پروفیسر شادانی اور ڈاکٹر سبزواری تقطیع کر کے اپنی رائے ظاہر کریں کیونکہ جناب اثر نے اپنے جواب میں بعض باتیں ایسی بھی لکھ دی تھیں جو ان حضرات سے متعلق تھیں - لیکن یہ حضرات خاموش رہے - میں نے خود انھیں ناموزوں نہیں ظاہر کیا کیونکہ تقطیع کے لحاظ سے وہ اب یقیناً موزوں ہو گئے تھے - لیکن اس کی صراحت اس لئے نہیں کی کہ باوجود موزوں ہونے کے وہ عدم روانی اور عدم توازن آہنگ کے لحاظ سے میری رائے میں نامطبوع ضرور تھے اور ہر وہ شعر جو فنی توجیہات و تاویلات کے بعد موزوں قرار دیا جاتا ہے یقیناً نامطبوع ہوتا ہے - چنانچہ جون کے نگار میں جب ان ترمیم شدہ مصرعوں کی تقطیع پیش کرتے ہوئے (اثر صاحب ہی کی زبان میں) ان کی چول بیٹھ جانے کا بھی ذکر میں نے کیا تو اسی کے ساتھ یہ بھی ظاہر کر دیا کہ مجھے اب بھی پسند نہیں — کیونکہ غزل کے دوسرے اشعار کو دیکھتے ہوئے بہ لحاظ ایقاع یہ دونوں مصرعے الگ تھے اور ان کی موزونی محض اصطلاحی و تاویلی موزونی تھی، نہ کہ طبعی و آہنگی -

بہرحال میں نے یہ کہیں ظاہر نہیں کیا کہ زیر بحث مصرعے ناموزوں ہیں یا یہ کہ عروض و ضرب میں فعل، فع اور فعلن کا اختلاف ناجائز ہے -

---

جون کے نگار میں جب اثر صاحب نے اخفاء واؤ کے ساتھ ان دونوں مصرعوں کی تقطیع پیش کی تو مجھے یہ بات پسند نہیں آئی اور اشباع واؤ کے ساتھ میں نے دونوں مصرعوں کی تقطیع کر دی جن میں سے ایک مصرع کی تقطیع تو غالباً انھوں نے منظور کر لی (کیونکہ اس پر انھوں نے کوئی اظہار خیال نہیں کیا) لیکن دوسرے مصرع (شوق نے ختم — الخ) کی تقطیع کو غلط قرار دے کر خود دوسری تقطیع پیش کی - میری اُن کی تقطیع میں یہ فرق ہے کہ میں نے اس کا وزن - فَعَلْنْ فَعُوْلُ فَعُوْلُ فَعَلْ، فَعَلْنْ فَعلانْ، فَعُوْلُنْ فَعَلْنْ — قرار دیا اور اثر صاحب نے فَعَلْ فَعولْ، فعولُ فَعولنْ، فعلنْ فعلْ، فعولنْ، فعلنْ -
انھوں نے میری تقطیع کو اس لئے غلط قرار دیا کہ چھٹا رکن بروزن فعلان آتا ہے اور جیسا کہ انھوں نے تحریر فرمایا ہے " بحرِ متقارب اثرم سالم الآخر یا اثلم مقبوض سالم کے حشو میں " فعلان کبھی نہیں آسکتا -
حیرت ہے کہ اثر صاحب نے ایسا لکھنے کی جرأت کیونکر کی جبکہ ان کا زیر بحث مصرع سالم الآخر نہیں درمیان میں ضرور میری تقطیع کے لحاظ سے ایک رکن سالم ہے اور اثر صاحب کی تقطیع کے لحاظ سے دو رکن سالم ہیں -
اب رہا مطلقاً فعلان کا استعمال حشو میں جس کی سند پیش کرنے پر اثر صاحب نے " میری عروض دانی کا لوہا مان لینے " کا

اقرار کیا ہے۔ سو امتثالاً اس کی سند بھی پیش کئے دیتا ہوں ملاحظہ ہو بحر الفصاحت۔

میں تیرے قربان میرا کہا مان تو چل مرے ساتھ ذرا میرے مار

اس کا وزن ہے :۔ فعول فعلان، فعول فعلان، فعول فعلان، فعول فعلان

یہ مصرع غالباً اکبر شاہ خاں فرحت رامپوری کا ہے۔ لیکن اس سے زیادہ وزنی سند شیخ علی حزیں کے کلام سے پیش کی گئی ہے، جس نے اپنی ایک غزل میں جو "بحر متقارب مقبوض اثلم" کی ہے، تین مصرعوں کے حشو میں فعلان کا استعمال کیا ہے۔ ایک مصرع ملاحظہ ہو :۔

اگرچہ صد سال زبیخود یہا بہ خاک راحت فتادہ باشم

(فعولُ فعلان۔ فعول فعلان۔ فعولُ فعلن۔ فعول فعلن)

جب ارکان مقبوض و اثلم میں (فعلان) کا استعمال جایز ہے تو رکن سالم کے ساتھ کیوں ناجایز قرار پائے۔ اس میں کیا قباحت ہے فارسی کی ایک مثنوی کا شعر ہے :۔

قدرت آراست تعمیر انساں،

شورے برخاست از شہر امکاں

اس کے دونوں مصرعوں کا رکن آخر سالم (بروزن فعولن) ہے اور تائے ساکن حذف کرنے کے بعد آراس اور برخاس رہجاتا ہے جس کی تقطیع بروزن فعلان ہونا چاہئے۔ خواہ مخواہ سین کو متحرک کرکے بعد کے لفظ سے ملاکر اس کی تقطیع کرنا مناسب نہیں عروضیوں نے اس کی اجازت ضرور دی ہے کہ جب دو حرف ساکن جمع ہوں تو آخری حرف کو حذف کرکے پہلا حرف متحرک کیا جا سکتا ہے لیکن اس کو ضروری نہیں ٹھہرایا۔

عروض استقرائی علم ہے، وحی الٰہی نہیں۔ ذوق و وجدان کے لحاظ سے اس میں ہمیشہ تبدیلیاں ہوئی ہیں اور ہوتی رہیں گی اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ بحر متقارب کے حشو میں ارکان غیر سالم کے ساتھ تو فعلان کا استعمال جایز قرار پائے اور کسی رکن سالم کے ساتھ ناجایز۔

اثر صاحب نے بہت سی مثالیں عروض و ضرب میں فع، فعل اور فعلن کے استعمال میں پیش کی ہیں، حالانکہ اس کی کوئی ضرورت نہ تھی، کیونکہ میں نے کب یہ کہا تھا کہ عروض و ضرب میں ایک ہی وزن کے ارکان ہونا چاہئے اور ان کا اختلاف ناجایز ہے۔ تاہم میر کے مصرعوں کی تقطیع کرنے میں جو غلطی اثر صاحب سے ہوگئی ہے اس کا اظہار ضروری ہے :۔

۱۔ ہم سے جو پہلے کہ بھیجا سو مرنے کا پیغام کیا

اس کی تقطیع انھوں نے کی ہے :۔ "فعلُ فعولن، فعلن فعلن، فعلن، فعلُ، فعلُ، فعلُ"

حالانکہ صحیح تقطیع یوں ہے :۔

ہم سے جو پہلے (فعل فعولن)، کہ بھیجا سو (فعلن فعلن)، مرنے کا پے (فعلن فعلن)، غام کیا (فعلُ فعلُ)۔

۲۔ وقت رہا ہے بہت کم ابتو بارے کچھ کر جا دیں ہم

اس کی تقطیع اثر صاحب نے یہ کی ہے :۔

"فعلُ فعولن، فعلُ فعولن، فعلن فعلن، فعلن فع"

انھوں نے خواہ مخواہ ابتو کے الف کو گرا دیا ــــ صحیح تقطیع یہ ہے :۔

وقت رہا ہے (فعل فعولن)، بہت کم اب (فعلُ فعلن)، تو بارے کچھ (فعلن فعلن)، کر جا (فعلن)، دیں ہم (فعلن)۔

باب الاستفسار

میر و سودا کے دو شعر

اور

جناب اثر لکھنوی

(وصی احمد۔ ناظم آباد۔ کراچی)

میر اور سودا کے ایک شعر کے سلسلہ میں آپ کی رائے مطلوب ہے، اردو اکیڈیمی سندھ نے علامہ ثاقب کانپوری کا جو انتخاب سودا شایع کیا ہے اس میں جناب جعفر علی خاں اثر کا ایک مقالہ بھی شامل ہے، ایک جگہ سے اس کی عبارت نقل کی جاتی ہے:۔

"حرف نہیں جاں بخشی میں اسکی خوبی اپنی قسمت کی — ہم سے جو پہلے کہ بھیجا سو مرنے کا پیغام کیا (میر)

کون مجھ سے حسن تردد عمل میں آیا تیرے حضور — دل کو غارت کر کے میری جان کو کیوں پیغام کیا (سودا)

میر کا مفہوم یہ ہے کہ موت کی اطلاع تو پہلے ہی کر دی تھی اس لئے پیغام مرگ دینا قابل شکایت نہیں رہا البتہ یہ امر قابل شکر و منت ہے کہ عمر بھر زندہ رکھا اور اس جاں بخشی کا احسان سر آنکھوں پر۔ غالب نے اگر یہ شعر نہیں دیکھا تو خیر در نہ اسی سے ماخوذ ہے ؎

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

سودا کہتا ہے کہ تیری حضوری یعنی تیرے عرفان میں میری فکر کس حسن کے ساتھ واقع ہوگئی کہ دل تو غارت کر دیا گیا کیونکہ دل کی قوت اور حیثیت سے یہ معاملہ بالاتر ہوگیا مگر جان کو طلب فرمایا جو کہ لطافت کی وجہ سے نور سے مناسب اور مماثل ہے، میر کا شعر فصیح اور عجیب ہے سودا کا شعر ابلغ اور غریب ہے، اس میں وضاحت اس میں ابہام اس میں ندرت، اس میں جدت وہ سہل ممتنع سے قریب، یہ مشکل سے بعید آخری حکم سے وابستہ"

اثر صاحب کی اتنی وضاحت کے باوجود سودا کے شعر کا مفہوم واضح نہ ہوا اور میر کے شعر کے متعلق بھی انھوں نے جو کچھ فرمایا اس کی صحت میں شک و شبہ ہے، سودا کے شعر میں "حسن تردد" کی ترکیب وضاحت طلب ہے اور تقطیع کی صورت میں "عمل" کی حرکات کیا ہوں گی؟ میر کے دوسرے مصرع کو سزا سمجھا جائے یا جزا، سودا کی اس غزل میں بعض شعر اور بھی ایسے ہیں جن میں کچھ الفاظ اپنے صحیح تلفظ کے ساتھ تقطیع میں نہیں آتے۔ ایسے اشعار درج ذیل ہیں:۔

اجل نے تیرے عہد میں ہے تقدیر کو یہ پیغام کیا — ناز و تغافل دے کر اس کو مجھ کو کیوں بدنام کیا

ادب دیا ہے ہاتھ سے اپنے بھلا کبھی میخانہ کا کیسے ہی ہم مست چلے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

ان دونوں شعروں میں "اجل" اور "ادب" کے الفاظ قابل ملاحظہ ہیں۔

کیا میں امید کروں کہ میرے ان شکوک کے متعلق آپ چند سطریں لکھنے کی زحمت گوارا فرمائیں گے؟ فقط

میر اور سودا کے دونوں شعروں کی وضاحت اور سودا کے مندرجہ بالا شعروں کی تقطیع کا شکر گزار ہوں گا۔

(نگار) جناب اثر نے ان شعروں کا جو مفہوم ظاہر کیا ہے اس سے میں بھی مطمئن نہیں ہوں۔

کسی شعر کا مفہوم متعین کرنے کے لئے ضروری ہے کہ سب سے پہلے الفاظ کی نشست و ترکیب اور شعر کے لب و لہجہ کو سامنے رکھا جائے اور یہ مناسب نہیں کہ ہم خود پہلے ہی سے اس کا کوئی مفہوم متعین کر لیں اور پھر کھینچ تان کر وہی مفہوم پیدا کرنے کی کوشش کریں۔ غالباً جناب اثر نے یہی کیا ہے۔

میر کے شعر کی بنیاد لفظ "جاں بخشی" پر قایم ہے اور اس کا صحیح مفہوم جانے بغیر ہم میر کے معہود ذہنی تک نہیں پہونچ سکتے۔

جناب اثر اس کا مفہوم "عمر بھر زندہ رکھنا" قرار دیتے ہیں۔ گویا اُن کے نزدیک عمر، زندگی سے علٰحدہ کوئی چیز ہے اور اسی لئے انھوں نے اس کی وضاحت اس طرح کی کہ دوسرے الفاظ میں ہم اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ "مجھے زندگی بھر زندہ رکھا" یا "جب تک میں زندہ رہا مجھے زندہ رکھا" اور اس کا اہمال ظاہر ہے۔

ہاں اگر جاں بخشی کا مفہوم وہ محض "عطائے حیات" قرار دیتے (حالانکہ یہ بھی صحیح نہ ہوتا) اور اس کی تعبیر و وضاحت وہ "عمر بھر زندہ رکھنے" سے نہ کرتے تو یہ اہمال پیدا نہ ہوتا، گو شعر کا مفہوم پھر بھی مبہم ہی رہتا کیونکہ مصرع اول کا یہ ٹکڑا "خوبی بنی قسمت کی" مقتضی اس امر کا ہے کہ "عطائے حیات" کے علی الرغم کسی ناشدنی امر کا اظہار بھی اس کے ساتھ کیا جاتا اور بات کچھ اس طرح کہی جاتی کہ "اس نے زندگی تو عطا کی لیکن خوبی قسمت دیکھئے کہ وہ سازگار ثابت نہ ہوئی" لیکن میر نے کوئی بات ایسی نہیں کہی اور شعر کا انداز بیان اس سے بالکل مختلف ہے۔

اب دوسرے مصرع کو لیجئے — اس کا پہلا ٹکڑا ہے: "ہم سے جو پہلے کہ بھیجا" — یہ فقرہ سننے کے بعد ہی ذہن میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ "کیا کہ بھیجا" — "کون سی بات کہلا بھیجی" — اثر صاحب اسے "موت کی اطلاع" کہتے ہیں، حالانکہ شعر کے کسی لفظ سے اس کا استنباط نہیں ہوتا اور سمجھ میں نہیں آتا کہ اثر صاحب یہ "موت کی اطلاع" کہاں سے لے آئے۔

دوسرے مصرعہ میں لفظ تو بھی خاص اہمیت رکھتا ہے — یہ لفظ ہمیشہ کسی نتیجہ کے اظہار کے لئے استعمال ہوتا ہے اور ہم اگر اثر صاحب کے بتائے ہوئے مفہوم کو صحیح سمجھیں تو دوسرے مصرع کے معنی یہ ہوں گے کہ "اس نے پہلے ہی موت کی اطلاع دے دی اور پیغام مرگ سنا دیا" حالانکہ "موت کی اطلاع" اور "پیغام مرگ" دونوں ایک ہی چیز ہیں۔

اثر صاحب کو دراصل مغالطہ ہوا لفظ "جاں بخشی" سے اور اس مغالطہ کی بنا پر ان کو مفہوم پیدا کرنے کے لئے نامناسب کھینچ تان کی ضرورت لاحق ہوئی۔

انھوں نے "جاں بخشی" کا مفہوم "جاں آفریدن" سمجھا حالانکہ "جاں بخشی" بغیر کسی ترکیب یا رعایت سباق و سیاق کے اس مفہوم میں استعمال نہیں ہوتا۔ اس کا کھلا ہوا مفہوم "عفو و درگزر کرنا ہے" اور میر نے اسی معنی میں اس کا استعمال کیا ہے۔ . . . . . اس معنی کے پیش نظر شعر کا مفہوم یہ ہوگا کہ "میرا جرم محبت یا میری عصیاں کاری قابل عفو نہ تھی اور اگر وہ عفو و درگزر سے کام لے کر

جاں بخشی کردے تو یہ اس کا بڑا احسان ہے۔ لیکن خوبی قسمت دیکھئے کہ اس نے عفو و درگزر کی اطلاع بھی مجھے دیدی اور یہ اطلاع میرے لئے شادی مرگ ہوگئی"۔ اگر یہ شعر حقیقت کا ہے تو غالباً اشارہ ہے اس آیت کی طرف "ان اللہ یغفر الذنوب جمیعا"

سودا کے شعر کا مفہوم بھی اثر صاحب نے کچھ عجیب سا ظاہر کیا ہے۔ خاص کر یہ فقرہ کہ:۔ "تیرے عرفان میں میری فکر کس حسن کے ساتھ واقع ہوگئی"۔ بالکل سمجھ میں نہیں آیا۔ "فکر کا واقع ہونا" بالکل نئی زبان ہے۔

اس شعر میں بھی لفظ تردد کا مفہوم متعین کرنے میں اثر صاحب کو مغالطہ ہوا۔ بلکہ سچ پوچھئے تو خود سودا نے ہی اس لفظ کا صحیح استعمال نہیں کیا۔

تردد، عربی لفظ ہے اور اس کے معنی ہیں:۔ "پس و پیش کرنا، تذبذب کی کیفیت میں مبتلا رہنا اور بار بار آنا جانا"۔ مجازاً فکر و پریشانی کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔ لیکن ان میں سے کسی معنی کے پیش نظر اسے حسن سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ یہ سب حسن کے منافی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اثر صاحب نے اس کے مجازی مفہوم فکر کو تفکر قرار دیا اور (انھیں کے الفاظ میں) وہ "حسن کے ساتھ واقع ہوگئی" حالانکہ فکر (بہ معنی تردد و پریشانی) اور تفکر (بہ معنی غور و تامل) ان دونوں میں بڑا فرق ہے۔ تفکر میں حسن ہو سکتا ہے، لیکن تردد یا پریشانی و فکر میں نہیں۔

الغرض لفظ تردد اس شعر میں بے محل استعمال ہوا ہے اور اگر سودا نے اسے تفکر کے مفہوم میں استعمال کیا ہے تو غلطی کی ہے۔ سودا غالباً صرف یہ کہنا چاہتا تھا کہ "کون سا حسنِ عمل مجھ سے ایسا ظاہر ہوا کہ پہلے تو نے دل کو غارت کیا اور اب جان کا خواہاں ہے"۔ حالانکہ اس مفہوم میں بھی ایک بڑا نقص ہے وہ یہ کہ حسنِ عمل ایک اچھا فعل ہے جس پر انعام ملنا چاہئے نہ یہ کہ اس کے عوض "دل غارت کیا جائے"۔ کہنا یہ چاہئے تھا کہ میرا کون سا عمل تجھے پسند آیا کہ "پہلے تو نے دل کی پیشکش قبول کی اور اب جان کی پیشکش چاہتا ہے"۔

بہر حال سودا کا یہ شعر بہ لحاظ انداز بیان بہت ناقص ہے اور اثر صاحب نے اس سلسلہ میں خواہ مخواہ "عرفان و نور" کی دو راز کار بحث چھیڑ دی جو نہ سودا کا مقصود تھا اور نہ شعر سے متبادر۔ اسی کو توجیہ "مالا یرضیٰ بہ قایلہ" کہتے ہیں۔

اب رہا آپ کا یہ اعتراض کہ اس شعر میں عمل اور دوسرے شعروں میں ادب اور اجل وزن و تقطیع کے لحاظ سے درست نہیں غلط ہے۔

یہ اشعار بحر متقارب کے ہیں اور اس بحر کے زحافات میں فعولُ، فعَلْ، فعَلُ، فعَلُ اور فعَلْ (سب) مستعمل ہیں۔ تقطیع یوں ہوگی:۔
کون سا مجھ سے (فعَلْ، فعولن)۔ حسنِ تردد (فعَلُ فعولن)۔ عمل میں آیا (فعَلُ، فعولن)۔ تیرے حضور (فعَلُ، فعول)
اسی طرح اجل اور ادب کی تقطیع بھی فعَلْ کے وزن پر ہوگی۔

فارسی کے بعض الفاظ

(سید محمد مرتضیٰ - مراد آباد)

غالب کا شعر ہے:۔

مقصد ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

دوسری جگہ وہ کہتا ہے :۔

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات
اشارت کیا، کنایت کیا، ادا کیا

ان شعروں میں غالب نے ناز، غمزہ، اشارت، کنایت اور ادا کا ذکر کیا ہے، اسی طرح اور بہت سے الفاظ ہیں جیسے عشوہ و کرشمہ، وغیرہ، میں جاننا چاہتا ہوں کہ ان میں کیا فرق ہے۔

(نگار) ادا - نام ہے رمز و اشارہ کا اور معشوق کی دلکش حرکات (بولنا، چلنا، دیکھنا، ہنسنا، اشارۂ چشم و ابرو وغیرہ) سب ادا میں شامل ہیں کیونکہ ان سب میں رمز و اشارہ پایا جاتا ہے، لیکن صرف محبوب ہی کے حرکات کو ادا نہیں کہا جاتا بلکہ دوسروں کے رمز و اشارہ کو بھی ادا کہتے ہیں، یعنی محبوب کو خوش ادا بھی کہتے ہیں اور ادا شناس بھی۔

صائب کہتا ہے :۔

ہر چہ در خاطر عاشق گزرد میدانی
خوش ادا یاب، ادا فہم و ادا داں شدہ ای

غمزہ = عربی کا لفظ ہے جو مختلف معانی پر مستعمل ہے، انھیں میں سے ایک حرکت چشم و ابرو وغیرہ ہے۔

مومن کا ایک شعر ہے :۔

اوروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

غمزہ یعنی حرکتِ چشم و ابرو اور غماز اشارہ کرنے والا۔ مومن در اصل محبوب سے کہنا یہ چاہتے ہیں کہ میری طرف بھی کبھی کبھی دیکھ لیا کر ورنہ میری محبت کا راز لوگوں پر کھل جائے گا، لیکن خطاب بجائے محبوب کے انھوں نے خود غمزہ سے کیا ہے۔

ناز = فخر و استغنا کو بھی کہتے ہیں اور دلکش حرکات کو بھی۔

عرفی کہتا ہے :۔

ترسم کہ بداد رقیامت این زخم
بنایم و گویدم ببازم دستش

عشوہ = ناز و غمزہ کو کہتے ہیں اور کرشمہ کا مفہوم بھی یہی ہے۔

الغرض یہ تمام الفاظ قریب قریب ایک ہی مفہوم رکھتے ہیں اور ان میں کوئی امتیازی فرق نہیں پایا جاتا۔

سالنامہ ۱۹۶۰ء کے "نگار" کا اشتہار
صفحۂ اول پر ملاحظہ فرمائیے ——— منیجر

بادۂ نارسیدہ

(فضا ابن فیضی)

۱- شوخی کا رنگ ہے نہ ابھی دلبری کی بو
جلوؤں کے پیرہن میں، بھی ہے سادگی کی بو
آتی ہے ہر نفس سے ابھی کمسنی کی بو
لہجے کا کیف، سانس کی خوشبو کا بانکپن
زلفوں کی موج، آنکھ کے جادو کا بانکپن
محرابِ سینۂ و خمِ ابرو کا بانکپن
ہر بانکپن ہے اپنی قیامت سے بے خبر
معصومیت میں ڈوبی ہوئی شوخیٔ نظر
نکھری نہیں ہنوز خط و خال کی سحر
رخسار پر شباب کی رعنائیاں نہیں
میری نگاہ میں ابھی دنیا جواں نہیں

۲- سرو و گل و سمن کی طبیعت اُداس ہے
نسرین و نسترن کی طبیعت اُداس ہے
خود شاہدِ سخن کی طبیعت اُداس ہے
افسردہ سی ہے گیسوئے دانش کی ہر شکن
بیمار سا ہے فتنۂ افسونِ فکر و فن
خاطر گرفتہ سے ہیں کچھ اربابِ انجمن
دل گرم آگہی نہ شعورِ نظر حسیں
ایمانِ جہل خوب نہ کفرِ ہنر حسیں
شامِ خرد حسیں نہ جنوں کی سحر حسیں
موجِ نفس پہ موجِ صبا کا گماں نہیں
میری نگاہ میں ابھی دنیا جواں نہیں

۳- دل ناشکیب، روحِ حزیں، آرزو اُداس
اس موڑ پر ہیں گم نگہ و فکر کے حواس
کوئی متاعِ شوق نہیں زندگی کے پاس
اپنی بہار پر نہیں رعنائیٔ خیال،
ہنتِ شعور نے ابھی کھولے نہیں ہیں بال
پیشِ نظر نہیں کوئی دیباچۂ جمال
بن کر غبار بکھری ہے موجِ نظر فروز
دن آگہی نشاں ہیں نہ راتیں ہنر فروز
کب مسکرائے گی کوئی شام و سحر فروز
چشمِ جنوں ابھی تو تبسم فشاں نہیں
میری نگاہ میں ابھی دنیا جواں نہیں

۴- یہ زندگی کا شعلۂ خوش رنگ بھی فریب
جذبات کا یہ شبنمی آہنگ بھی فریب
یہ لذتِ نوائے دف و چنگ بھی فریب
ہیں تشنگی کے ساز پہ پیمانے رقص میں،
بے ساقی و شراب ہیں میخانے رقص میں،
ہیں دور اپنی شمع سے پروانے رقص میں،
بھیگی ہے ظلمتوں میں فضا چاند رات کی
ہے چاندنی فسردہ جمالِ حیات کی
ہیں دھڑکنیں خموش دلِ کائنات کی
ہونٹوں پہ زندگی کے کوئی داستاں نہیں
میری نگاہ میں ابھی دنیا جواں نہیں

۵- آنکھیں نظر شناس نہ دل آگہی شناس
خود اہلِ زندگی ہی نہیں زندگی شناس
کس کو یہاں ملا ہے یقینِ خودی شناس
کون آشنا ہے زیست کے رمزِ دوام سے
جذب و جنون کی تپشِ ناتمام سے
اُٹھتی نہیں ہے لَو نفسِ صبح و شام سے
ایک مہر سی ہے فکر و نظر کے جمود پر
حیراں جنوں ہے اہلِ جنوں کے وجود پر
شرمندہ ہے حیات خود اپنی نمود پر
کوئی ادا بھی مرکزِ چشمِ جہاں نہیں
میری نگاہ میں ابھی دُنیا جواں نہیں

۶- آنکھوں پہ کائنات کے پردہ پڑا ہوا
امروز خوں چکاں، دلِ فردا دکھا ہوا
سانچے میں رنگ و بو کے تمدن ڈھلا ہوا
تہذیب جرم کوش، سیاست ہوس فروش
ذہن و نظر خراب، بصیرت ہوس فروش
یہ حُسن معصیت وہ محبت ہوس فروش
کوئی فضا بھی وجہِ فروغِ نظر نہیں
کوئی قدم شریکِ غمِ رہ گزر نہیں
یہ میرا آفتاب یہ میری سحر نہیں
یہ گرد کارواں ہے مرا کارواں نہیں
میری نگاہ میں ابھی دُنیا جواں نہیں

۷- جلوے بھی خام ذوقِ تماشا بھی خام ہے
نظارۂ جنوں کا تقاضا بھی خام ہے
تیرا تصورِ پسِ فردا بھی خام ہے
ہیں نارسیدگی کے ابھی عقل پر غلاف
پرچھائیاں نگاہ کی اجلی نہ ذہن صاف
کشتی شکستہ، رات اندھیری ہوا خلاف
غم کے ہجوم میں ہے تری منزلِ طرب
رنگینیٔ سحر ہے نہ ذوقِ خمارِ شب
ساغر سے کوئی "شعلۂ آسودہ" گر طلب
نشے کی چاندنی سرِ رطلِ گراں نہیں
میری نگاہ میں ابھی دُنیا جواں نہیں

۸- آئیں گے میکدے میں ابھی انقلاب اور
ٹپکے گی نشنگی کی رگوں سے شراب اور
ہوں گے طلوع خم سے ابھی آفتاب اور
دانش فروزیٔ نگہِ آدمی نہ پوچھ!
یہ ارتقاءِ وقت کی جادوگری نہ پوچھ!
ظلمت جلائے بیٹھی ہے خود روشنی نہ پوچھ!
نظروں سے پھوٹتی ہے کرن آفتاب کی
کلیاں چٹک رہی ہیں نفس میں گلاب کی
یہ سرزمین "نغمہ و شعر و شباب" کی
کب سوزِ اضطراب و جنوں سے تپاں نہیں؟
میری نگاہ میں ابھی دُنیا جواں نہیں

۹- محرومیوں کے حُسنِ دل آویز کی قسم
غم کی نزاکتِ خلش انگیز کی قسم
دورِ زبوں کے عشوۂ خونریز کی قسم
آنکھوں میں اشک بن کے ہیں کتنے حسیں سوال
مایوس آرزوؤں کا یہ حسنِ پائمال
بے حور و بے قصور یہ فردوسِ ماہ و سال
انساں کو مل سکی نہ یہاں زندگی کی بھیک
ہے روشنیٔ طبع بھی تیرہ دلی کی بھیک
خود صبح مانگتی ہے ابھی روشنی کی بھیک
ارزاں ابھی متاعِ مہ و کہکشاں نہیں
میری نگاہ میں ابھی دُنیا جواں نہیں

۱۰- ساغر ہیں دور بادۂ مینا گداز سے
چھلکی بھی کچھ جو نرگسِ میخانہ ساز سے
مانگی گئی، نہ ساقیِ حیلہ طراز سے
کیوں لڑکھڑائے پھر مرے جذبات کے قدم
وا ہو گئے مرے لئے آغوشِ کیف و کم
نوشِ حیات کہہ کے ملا مجھ کو زہرِ غم
اتنے فریب اور مری سادگی پہ کیا؟
بازو پہ میرے زلفِ شبِ دلبری پہ کیا؟
میرے لبوں پہ اور یہ جھوٹی ہنسی پہ کیا؟
میں خوگرِ تسلیِ حسنِ بیاں نہیں
میری نگاہ میں ابھی دُنیا جواں نہیں

شفقت کاظمی :-

خیالِ گردشِ دوراں بھی شاق ہے جن کو
شکارِ گردشِ دوراں ہوئے تو کیا ہوگا
بجا کہ اُن سے نہ رکھیں گے کوئی ربط مگر
وہ آپ سلسلہ جنباں ہوئے تو کیا ہوگا
ابھی تو اُن کو ندامت ہے شکوۂ غم پر
کبھی ہم آپ پشیماں ہوئے تو کیا ہوگا
نکل کے گوشۂ عزلت سے ہم کبھی شفقت
شریکِ محفلِ یاراں ہوئے تو کیا ہوگا

عمر انصاری :-

تمام نغمہ و مستی، تمام بادہ و جام
مری نظر کے تقاضے، تری نظر کے پیام
قدم قدم پہ ہیں اندیشہ ہائے رسوائی
جبینِ شوق کو ہے تیری بندگی بھی حرام
کہاں گئے مری دُنیا کے سارے انجم و ماہ
زمانہ ہوگیا سونے پڑے ہیں سب در و بام
چراغ دل کے تصور سے جس کے جل اُٹھتے،
گئی کچھ ایسی کہ آئی نہ پھر پلٹ کے وہ شام

اکرم دھولیوی :-

سمجھ میں آئے ہیں رستے کے پیچ و خم کتنے
جو راہزن سے ہوا راہبر سے کیا ہوگا
بھڑک بھڑک کے یونہی ہوگی شمع دل خاموش
شبِ الم میں امیدِ سحر سے کیا ہوگا
دل اک نگاہ سے سربر نہ ہوسکا اب تک
کسے خبر کہ نگاہ دگر سے کیا ہوگا

سعادت نظیر :-

دل پہ زخم کھا کر جو مسکرا نہیں سکتے
وہ کبھی زمانے پر فتح پا نہیں سکتے
جن حسین لمحوں میں دل نے چوٹ کھائی ہے
اُن حسین لمحوں کو ہم بھلا نہیں سکتے

قایلِ وفا ہوگا کب جہاں؟ نہیں معلوم!
ختم بھی کبھی ہوگا امتحاں؟ نہیں م

بیاض نیاز

نسبتی تھانیسری

بگزار تا دمے ز شکایت تہی کنم
در سینہ می خلد گلۂ ناتمام ما

نے وعدہ نے امید تو خود گو جواب چیست
پرسند گر زما سببِ انتظارِ ما

ورائے عشوہ و ناز و خرام و رعنائی
دگر ہزار بلا ہمرہست بالا را

اے آنکہ بیغمانہ روی از کنار ما
آگاہ نیستی مگر از انتظار ما

برہم زدہ کار میروی لیک
کارست ہنوز با تو ما را

موقوف بہ خنجرِ دگر شد
آسایشِ نیم بسملِ ما،

قرباں شوم ابروِ بتاں را
زور دگرست ایں کماں را

در دلِ سنگین آں بے رحم تاثیرے نکرد
نسبتی بر گریۂ خود خندہ می آید مرا

پیش ازیں بودہ است حال خوشے
نالہ و اشک و آہ بود مرا

داشتم زیں پیش با خود اندکے دیوانگی
عقل ناداں نسبتی دیوانہ ترکردہ مرا

مے باقی و ماہتاب باقی ست
مارا ز تو صد حساب باقی ست

زنہار دارد تفاوت درمیاں
ورنہ خار و نشتر و مژگاں یکے ست

نسبتی یک جرم را صد عذر گفت
گرچہ تقصیرے کہ می باید نداشت

بہار رفت و ز دیوانگی ندانستم
کدام باغ و کدام چمن کدام گل ست

در رہِ بادہ نشستیم ہمہ
چہ تواں کرد کہ بوئے تو خوش، ست

گرد از سر کوئے یار برخاست
آہے زدم و غبار برخاست

پیوند دل از ہمہ بُریدیم
دیرے ست کہ خاطرم بجا نیست

ما نسبتی از بزم طرب بہت ندایم
تہمت بہ خم و بادہ و ساغر نتواں بست

داغے شدست لالہ و زخمے شدست گل
ایں ماجرا ز مرغ چمن می تواں شنفت

در ہر کہ بنگرد غلط یار می خورد
چشم خطا نظارہ ندانم چہ دیدہ است

نالہ بسیار و آہ بسیار ست
درد را دستگاہ بسیار ست

تیرا نظر غفلت از رخِ تو مباد
اند کے ہم گناہ بسیار ست

ہیں نار
پرچھائیاں
کشتی شکستہ
غم کے ہجوم
رنگینیٔ سحر
ساغر سے کوئی
نشے کی چاندنی سہرے
میری نگاہ میں ابھی

ہمہ گوش ست لیکن صوت بلبل نارساست
نا ہا کوتاہ افتادست جرم گوش نیست